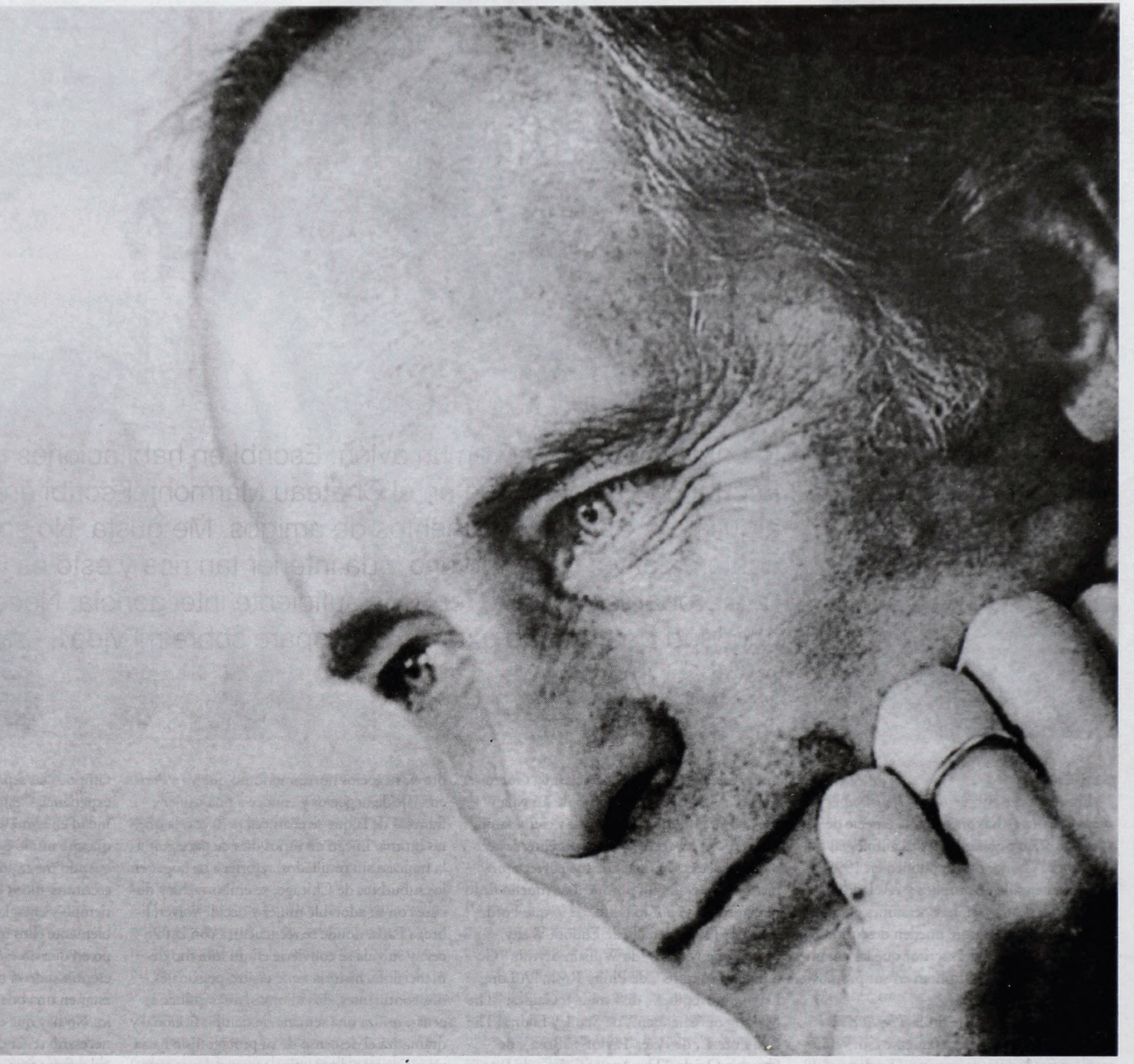
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 119
13 • 2 • 2000

RADAR *libros*

UN CLÁSICO AMERICANO



Considerado con justicia como uno de los escritores más sólidos de la narrativa norteamericana, heredero del espíritu sureño de Faulkner, del modelo de macho-writer a la Hemingway y del lirismo de Fitzgerald, Richard Ford vuelve a desembarcar en las librerías argentinas con su último libro: *De hombres con mujeres*, en el que reivindica ese viejo hábito en desuso: la *nouvelle*.

POR RODRIGO FRESÁN Cuando en 1997 se publicaron las dos novelas cortas y el cuento largo que constituyen *De hombres con mujeres* y que ahora aparecen en castellano (Anagrama), el crítico Michael Gorra escribió en el suplemento de libros del *New York Times*: "Richard Ford se encuentra entre los escritores norteamericanos más tradicionales y, al mismo tiempo, entre los más originales. Original *porque* es tradicional: en el sentido al que T. S. Eliot se refería cuando hablaba de *escribir no sólo las mejores partes sino, también, las más individuales... aquellas con las que los muertos, sus ancestros, aseguran su inmortalidad con mayor vigor.* Ninguno de los que escriben hoy se asemeja, en el sentido que le daba Eliot a la cuestión, a un clásico americano".

Michael Gorra tiene razón: Saul Bellow se ha convertido en un poderoso ensayista a través de sus tenues y breves ficciones; Philip Roth es el amo y señor de la metaficción, un mecanismo más europeo; John Updike entra y sale del ámbito doméstico con modales cada vez más experimentales (su nueva novela es una *prequel* de Hamlet); Norman Mailer es un país en sí mismo y se ha convertido más en un parabólico interpretador de EE.UU. que en un escritor norteamericano. Richard Ford, en cambio, se mueve feliz y triste dentro de una tradición –parte de la religión, al fin y al cabo– y ¿habrá un apellido más tradicional, clásico y norteamericano que Ford?

EL CUARTO REY MAGO

Richard Ford es, hoy por hoy, el cuarto rey mago. Los tres primeros se llamaban y se llaman Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y William Faulkner. Recorrer la obra de Ford hasta la fecha equivale a encontrárselos –a veces ocultos en las sombras, a veces sonriendo bajo el sol– en todas y cada una de sus páginas. No es casual que con motivo de los cincuenta años del mensuario *Esquire*, Ford escribiera un largo ensayo "sobre esos tres escritores que no dejamos de leer y releer", los autores de "esos libros de los que recuerdo poco y nada".

William Faulkner –el mejor de ellos, según Ford– aparece junto con la idea de un sur gótico y barroco en *Un trozo de mi corazón*, su primera novela de 1976. Aun así, su presencia y síntomas es tangencial y el genio y el talento de Ford –nacido en Jackson, en 1945– está en saber aprovechar lo que le interesa sin sucumbir a la prepotencia del cliché y la estética. Para Ford, Faulkner es el mejor de los tres. No hace mucho declaró a *El País* de España: "Soy simplemente un escritor realista. Eso es todo. El hecho de haber nacido en el sur es cuestión de buena suerte, porque es una región que valora altamente todo lo que tenga que ver con la literatura, pero mi obra no añade nada al localismo sureño".

Hemingway aparece en su siguiente libro. *La última oportunidad* (1976) remite con su atmósfera de norteamericanos aventureros y fuera de ley a *Tener y no tener*. Lo mismo ocurre con varios de los relatos del "Género Montana" en *Rock Springs* (1987) y esa revisitación al universo Nick Adams de *Incendios* (1990), por más que Ford reconozca la influencia de los cuentos de Hemingway pero nunca de sus novelas. La aclaración no es casual: Hemingway suele ser más piadoso en sus piezas breves que en sus textos de largo aliento. Y Ford es un hombre enrolado en la escuela del *macho-writer* pero sin que eso signifique despreciar o disminuir un costado sensible, casi femenino. Nada queda más claro en el título *De hombres y mujeres*, evidente eco distorsionado de aquel *Hombres sin mujeres*, la magistral colección de relatos que Hemingway publicó en 1927 y en la que -a diferencia de lo que ocurre con Ford– la presencia de las hembras es, apenas, otro elemento del paisaje, y el matrimonio es nada más una de esas cosas que pasan. Para Ford, por lo contrario, la relación de los hombres con las mujeres es el centro inescapable de la cuestión y del universo. Lo mismo pensaba Fitzgerald. Esto aparece en forma más que evidente en su personaje más fitzgeraldiano y en los dos libros más importantes de su obra hasta el momento. Frank Bascombe –comparado con el Willy Loman de Arthur Miller o el Harry "Rabbit" Angstrom del ya mencionado John Updike o los alucinados sureños de Walker Percy– es el héroe antiheroico de *El periodista deportivo* y *El día de la independencia*, el perfecto homogatsby matizado con pinceladas de otro escritor post-fitzgeraldiano: John Cheever. Bascombe –de quien el escritor ya ha anunciado una nueva novela en trámite– es el ángel caído, el hermoso perdedor, el artista del sufrimiento feliz. En resumen: un héroe norteamericano de un escritor norteamericano que es cobarde donde Hemingway es valiente, luminoso donde Faulkner es oscuro y fuerte donde Fitzgerald es débil.

De hombres y mujeres cierra hasta ahora el círculo y propone –voluntaria o involuntariamente– una suerte de resumen de lo publicado a la vez que un nuevo comienzo. "El mujeriego" es una temprana farsa fitzgeraldiana con marido infiel en París dotada de una *gravitas* que el autor de *Tierna es la noche* no alcanzó sino hasta casi el final. "Celos" vuelve a Montana –ese ámbito profundo, rural y faulkneriano pasado por el tamiz del minimalismo de Carver– para contar una historia de iniciación hemingwayana. "Occidentales", otra vez en París, es puro Ford reflexionando sobre una enfermedad mortal y la muerte del amor nutriéndose de elementos de la ya mencionada Santísima Trinidad Mágica a la que se le suma otro norteamericano, el renegado Henry James. Aquel que escribió en sus *notebooks* aquello de "la querida, la bendita *nouvelle*".

Escribí "El mujeriego" en un avión. Escribí en habitaciones de hotel en Milán. Escribí un guión de cine en el Chateau Marmont. Escribí en cincuenta casas alquiladas y en departamentos de amigos. Me gusta. No soy lo bastante contemplativo, no tengo una vida interior tan rica y esto es un modo de decir que probablemente no tengo la suficiente inteligencia. Necesito que una cantidad de estímulo externo se dispare sobre mi vida". RICHARD FORD

EL GÉNERO

Luego de la publicación de *De hombres y mujeres*, Ford se ha tomado una especie de período sabático organizando dos antologías que la editorial Granta Books publicó en 1999. Las dos cuentan con amplios y reveladores prólogos de Ford y, sí, hay ocasiones en que las antologías "de autor" pueden descubrir muchos más rasgos del escritor que las ensambla que los que se vislumbran en sus propios libros de ficción.

La primera de ellas se titula *The Essential Tales of Chekhov* y es exactamente eso: veinte textos entre los que se cuentan "La dama del perrito", "El beso", etc. precedidos por una introducción titulada "Por qué nos gusta Chejov", que empieza con una tan contundente como inesperada afirmación: "Hasta que inicié el largo viaje de leer todos los cuentos de Anton Chejov para armar esta antología lo cierto es que yo no había leído casi nada de Chejov".

La segunda de las antologías fordianas es la más interesante de las dos, la que más se relaciona con su propia obra y específicamente con *De hombres y mujeres* (por más que Ford sea uno de esos escritores norteamericanos a quien el adjetivo *chejoviano* mejor le sienta) y se titula *The Granta Book of the American Long Story*. Años atrás, Ford ya había preparado para la misma editorial *The Granta Book of the American Short Story* pero esto es otra historia y es una historia más interesante. La *long short story*, o *nouvelle* o *novella* o *novelette* o *novela corta* es una aberración de la naturaleza. Demasiado larga para ser publicada en una revista, demasiado corta para ser todo un libro aunque pueda llegar a serlo si el editor es un ser sensible. En el prólogo a la antología –con el título de "¿Por qué no una novella?"– Ford asegura que "resulta imposible saber de qué se trata hasta que uno no lo intenta". Y tiene razón. Allí Ford rastrea con cierta dificultad la historia del asunto (se menciona a Melville, Mann, James, Tolstoi, Joyce, Wolff, Harrison, Handke, Bocaccio, Cervantes, Goethe, Kleist, West, Nabokov, Woolf, Faulkner), se explican las reglas del juego (al igual que en su antología de cuentos cortos, escogió nada más que piezas escritas después de la Segunda Guerra Mundial "porque es el tiempo de mi vida y me permite un interés nominal y cierta familiaridad con los textos") y, finalmente, se accede a una selección final que me parece apropiado enumerar aquí porque dice mucho de lo que Ford lee y, por lo tanto, de lo que Ford escribe: "June Recital", de Eudora Welty; "The Long March", de William Styron; "Goodbye Columbus", de Philip Roth; "A Long Day in November", de Ernest J. Gaines; "The Making of Ashenden", de Stanley Elkin; "The Old Forest", de Peter Taylor"; "Rosa", de Cynthia Ozick; "The Age of Grief", de Jane Smiley; "I Lock My Door Upon Myself", de Joyce Carol Oates; "Hey, Have You Got a Cig, The Time, The News, My Face?", de Barry Hannah, y "Caroline's Wedding", de Edwidge Danticat.

En un párrafo aparte, Ford lamenta ausencias y explica omisiones: "Me hubiera gustado mucho incluir `A River Runs Through It', de Norman Maclean, pero la editorial de la Universidad de Chicago no me dio la autorización. Dejé de lado ciertos clásicos como `El viejo y el mar', de Hemingway, y `Wise Blood', de Flannery O'Connor, porque son demasiado conocidos y fáciles de conseguir en ediciones por separado. Otras famosas novelas cortas no me parecieron que soportaran particularmente bien una segunda lectura. En particular `La balada del café triste', de Carson McCullers; `Seize the Day', de Saul Bellow, y `Desayuno en Tiffany' de Truman Capote, todas ellas muy admiradas pero no por mí".

Por el camino, Ford relata el proceso de escritura de su *nouvelle* "El mujeriego": "Había oído o leído tanto sobre el asunto que, a la hora de enfrentarme al desafío, decidí sacudirme tanta preocupación genérica y ver qué ocurría. Lo que ocurrió fue que acabó resultando fácil, al menos en términos formales. Me limité a escribir un cuento más largo, uno que pudiera soportar mayor peso de material crudo de ese que rutinariamente guardo para una de esas historias cortas que, intuyo, van a acabar siendo más importantes que un simple cuento. Empecé a escribirlo en un vuelo desde París. La historia que escribí trataba sobre un hombre de negocios norteamericano que va a París en viaje de negocios y conoce a una mujer francesa de la que se enamora pero con la que no intima. Luego de varios días de perseguir a la francesa sin resultados, retorna a su hogar en los suburbios de Chicago, se emborracha y discute con su adorable mujer y decide volver, libre, a París, donde se reencuentra con la francesa y su vida se convierte en un infierno demencial. La historia tiene cuatro personajes, dos continentes, dos idiomas, unas quince escenas, utiliza una semana de tiempo ficcional y dramatiza el descenso de su protagonista hacia un solipsismo destructivo acerca del que trata de mostrarse serio y divertido al mismo tiempo. La escritura me pareció en su mayoría del tipo `novelístico'; deteniéndose a excavar el `debajo' de varias de las acciones del héroe, permitiendo que las escenas se sucedieran sin preocuparme por economías locales, y permitiendo que la trama alcanzara lo que me parecía era su conclusión natural, la cual tuvo lugar a la altura de la página 103. Entonces, al leer lo que había escrito, me pareció largo pero no demsiado largo, libre pero no entregado al abandono, y también me pareció, precisamente, una *novella*. Si una novela acababa siendo específicamente algo más que eso que yo acababa de escribir, entonces yo (*for the record*, hablando por fin con la voz de la experiencia) no tenía la menor idea acerca de lo que se trataba. En resumen, supongo que el procedimiento se parece bastante a ese que tiene lugar cuando uno y su mujer deciden tener un bebé, eligen un nombre que funcione para ambos sexos (Sidney, por ejemplo) y tienen la completa certeza que amarán lo que les toque más allá de lo que resulte ser".

EL MOVIMIENTO

Richard Ford es un escritor que no se queda quieto. Le gusta el movimiento, otro clásico rasgo americano. En una entrevista que le hiciera *The Paris Review* en 1997, Ford se detiene a hablar sobre esta pulsión nómade tan característica de sus personajes, de los hombres con mujeres de su último libro: "Creo que los norteamericanos se mudan mucho por razones que no son precisamente *mis* razones, aunque tampoco las separa un abismo. Buscan nuevas experiencias, están aburridos, ven una oportunidad en el movimiento, cosas así. Yo creo que me mudo para escribir... por lo menos, cuando me mudo también escribo. Algunos escritores dicen que tanto movimiento roba tiempo y energía. Tal vez sea así. Pero probablemente ellos utilicen de otra manera el tiempo en que no están escribiendo. Es imposible escribir todo el tiempo. Por supuesto, hay que estar en una buena situación para poder hacerlo. No hay que estar atado a un empleo y es necesario tener cierta independencia emocional y financiera. En cierto modo, mi vida se adecua a mi cuenta bancaria. Voy a donde puedo ir. Tal vez otra razón por la que me he mudado tanto es que crecí en un lugar aislado del mundo: justo en la mitad del Mississippi. Y crecí sintiendo curiosidad por el resto del país. Más tarde, cuando me llegó el momento de intentar ser escritor, me di cuenta bastante rápido de que no podría escribir mucho sobre el sur porque los grandes ya habían escrito todo. Tendría que aprender otras cosas. Y cuando empecé a aprender esas cosas descubrí que *podía aprender* y que sería capaz de funcionar en cualquier sitio en lugar de estar confinado físicamente, o como escritor, a una parte del mundo donde no me sintiera cómodo. Para que florezca la vida literaria, la mente tiene que salir de su encierro. Escribí `El mujeriego' en un avión. Escribí en habitaciones de hotel en Milán. Escribí un guión de cine en el Chateau Marmont. Escribí en cincuenta casas alquiladas y en departamentos de amigos. Me gusta. No soy lo bastante contemplativo, no tengo una vida interior tan rica y esto es un modo de decir que probablemente no tengo la suficiente inteligencia. Necesito que una cantidad de estímulo externo se dispare sobre mi vida. No estoy hablando de exaltaciones o desafíos, sólo quiero que lleguen nuevos sonidos a mis oídos. Ahora conozco todos los lugares a los que sé que ya no quiero regresar y, creo, mi vida en el camino está a punto de terminar".

Aunque, de vez en cuando, Ford vuelve a casa. Simultáneamente con la publicación en español de *De hombres con mujeres*, la editorial Lumen editó en la colección Pocas Palabras

un breve e intenso texto que Ford escribió en 1988 titulado *Mi madre, in memoriam*. Allí, en noventa y tres páginas de letra grande, el autor recuerda su prehistoria de escritor, su vida familiar, el pasado y su incidencia sobre todo lo que vendrá. El ensayo reflexión-autobiografía funciona como perfecto cierre y coda independiente a *De hombres con mujeres*, porque allí Ford vuelve a explorar las relaciones entre los sexos, esta vez a través de la figura de una madre y su hijo.

"No menciono estas circunstancias por su posible carácter novelesco, ni porque crea que me ayuden a explicar de algún modo la vida de mi madre, sino porque ahora parece que todo aquello ocurrió en una época remota y en un lugar lejano e impenetrable. Y, sin embargo, mi madre, a la que amé y conocí muy bien, me enlaza con este mundo extraño, ese otro lugar que formó parte de su vida y del que no sé ni supe nunca demasiado. Es una característica de las relaciones con nuestros padres que ha sido a menudo pasada por alto y, por consiguiente, menospreciada. Nuestros padres nos unen –encerrados como estamos en nuestras propias vidas– a lo que nosotros no somos pero ellos sí son; una distancia que nos separa, quizás un misterio, de forma que cuando estamos juntos, estamos solos", dice Ford casi al principio de *Mi madre, in memoriam*.

LA VIDA

"Una de las características de cualquier vida reside en creer que las circunstancias propias no son las típicas de las otras vidas. Ni mejor. Ni peor. Sólo peculiar (...) Y así iba pasando la vida. No enteramente a la deriva. Pero tampoco enteramente con un rumbo fijo. Quizá sea algo característico de la relación con nuestros padres: la sensación de que se debería alcanzar alguna meta, luego la constatación de lo que inevitablemente es esa meta, para volver a centrar la atención en el aquí y ahora. En lo que está sólo aquí", dice Ford casi al final *Mi madre, in memoriam.*

El sentimiento es fácilmente trasladable a cualquiera de las ficciones de Ford. Es un sentimiento clásicamente americano: la mirada estoica de un hombre sensible, el pasto del que se alimentan sus personajes confundidos por todo y, secretamente y no tanto, felices de serlo. De ahí que –a pesar de sus intenciones tradicionales– un texto de Ford siempre sorprenda en los sitios menos pensados: el toque de humor lunático en un momento terrible, el revés siniestro de una caricia. Así, Ford no se anota en ningún equipo y juega con todos. Aparece en una ya célebre fotografía junto a Raymond Carver y Tobias Wolff donde se los presenta como la Tríada paradigmática del realismo sucio minimalista, pero su figura parece accesoria y de paso. Las fotos de Ford, ya que estamos, son un tanto perturbadoras. Imposible discernir a qué raza pertenece: un poco indio, otro tanto nórdico, bastante extraterrestre, un tipo "peculiar".

En un texto incluido en *No Heroics, Please*, Carver recuerda que cuando le dijo a Ford que quería presentarle a Wolff, éste le respondió con un: "Estoy seguro de que es un buen tipo. Pero ahora mismo no necesito más amigos en mi vida. Tengo todos los que puedo atender. Me alcanzan y me sobran". Después, claro, Ford le hizo un lugar a Wolff en su agenda. Otra vez Ford se ofreció para asesinar a un traficante de drogas que andaba rondando a la hija de Carver. Carver le preguntó si se lo decía en serio y Ford respondió que por supuesto. Carver lo pensó un poco y, un tanto horrorizado, cambió de tema. Más tarde escribieron juntos un guión de cine sobre el episodio que fue rechazado por un amigo director como inverosímil. "¿Por qué iba a hacer alguien una cosa así?", preguntó. "Por amistad", respondió Ford.

EL CONSEJO

A veces, muchas, alguien se acerca a Ford y le pregunta aquello de "¿Qué le aconseja a los aspirantes a escritores?". La respuesta de Ford nunca varía y tiene algo de cowboy curtido, de americano impasible. Es una respuesta clásica: "Mi primer consejo a un aspirante a escritor es que, si puede, se dedique a otra cosa. Se lo digo porque probablemente fracasará y se sentirá infeliz escribiendo. Yo me siento anormal haciéndolo: una rara combinación de miedo, cariño por el lenguaje, reverencia por la literatura, terquedad y buena suerte. Además, me casé con la chica adecuada. Mierda, ¿quién querría ser heredero o víctima de esas cosas? Se los digo en serio. Se los digo por amistad". ♣

YATES: EL OTRO RICHARD



Por R. F. En la breve nota de agradecimientos de *De hombres con mujeres*, luego de las menciones a nombres importantes de la industria editorial a la hora del realismo sucio y cómo convertirlo en moda –ahí están Gary Fisketjon, responsable de la innovadora colección Vintage Contemporaries, y Bill Buford, editor de la influyente revista-libro Granta– aparece un hombre a quien conviene conocer o reconocer. Allí, Richard Ford escribe: "Y, finalmente, debo dejar constancia de mi deuda de gratitud con las historias y las novelas de Richard Yates, un escritor menos apreciado de lo que se merece".

No hace mucho, Richard Yates (1926) murió y, entonces, pocas publicaciones especializadas se detuvieron a mencionarlo. Suele ocurrir. En su momento, en el principio de su carrera profesional, dos libros lo convirtieron en la gran esperanza blanca. En 1961, *Revolutionary Road* -novela que sigue siendo la mejor versión definitiva del "libro de desencanto matrimonial"– se ganó elogios de Tennessee Williams, Kurt Vonnegut, William Styron, Robert Stone y la crítica la consideró con justicia y sin exagerar "un clásico instantáneo". Los relatos de *Eleven Kinds of Loneliness* (1962) fueron comparados –otra vez con precisión– con el *Dubliners* de James Joyce. A estos libros les siguieron seis novelas más y otra colección de cuentos. Y, por supuesto, críticas excelentes. Lo que no evitó que Yates se convirtiera en "un escritor para escritores" (forma noble de afirmar que sólo lo leían sus pares) y que hoy por hoy sus únicos libros más o menos fáciles de conseguir sean los dos primeros reeditados en 1989 por la ya mencionada Vintage Contemporaries. Afortunada y casi misteriosa fue la publicación a mediados de los 80 en nuestro país y por Emecé de *Desfile de Pascua* –magistral "novela de hermanas" que Woody Allen elogia en la boca de Michael Caine en *Hannah y sus hermanas*– y *El salvaje viento que pasa*.

El reconocimiento de Ford a Yates no es casual: los dos son escritores del desencanto epifánico, de la caída sonriendo, del lirismo de la sordidez. Y la amplia concisión de las *nouvelles* de *De hombres con mujeres* –en especial "El mujeriego" y "Occidentales"– recuerdan sin esfuerzo a las idas y vueltas de héroes típicamente yatesianos: hombres en la cuerda floja, maridos sin equilibrio, gente que un día se quiebra y entiende plenamente qué quería decir Fitzgerald con lo del *Crack-Up*.

Escritor eminentemente fitzgeraldiano –definitivamente clásico, lejos de todo experimento formal–, Yates solía decir que "fueron las películas de los años 30 las que me iniciaron en el hábito de pensar como un escritor". Después leyó *El gran Gatsby* y tuvo bien claro lo que quería hacer y lo hizo.

En sus fotos, siempre, Richard Yates aparece como un hombre que no podría ser otra cosa que un escritor más allá de las ventas y más acá de los premios y la fama. En sus libros demuestra y se muestra como alguien que tenía lo que hay que tener a la hora de contar una buena historia, una de esas historias terribles y tristes tan felizmente escritas. Alguien comparó lo suyo con "un solo de saxo de Charlie Parker: tan asombroso que se las arregla para ocultar todo su dolor bajo la superficie de su belleza; te permite disfrutar de su gracia hasta el final y recién entonces te arranca una lágrima".



Si te dicen que caí



❖ En medio de una controversia, se entregó en Londres el premio Whitbread (de 21.000 libras) al reconocido escritor irlandés Seamus Heaney. Ganador del Nobel de Literatura en 1995, Heaney obtuvo el premio por haber traducido *Beowulf* –una poesía del siglo X– del anglosajón al inglés contemporáneo. La pieza ganadora es considerada *una de las más aburridas lecturas que todo estudiante de literatura inglesa debe realizar*, pero Heaney parece haberla convertido en una tarea más amena. Hasta aquí, todo bien. Pero el problema se suscitó porque es la primera vez que se lo otorgan a una traducción. Además, al incluirse la categoría de libros infantiles, todas las miradas estuvieron depositadas en los libros de Harry Potter, que se candidateaba como favorita.

❖ *El canciller*, libro que relata la especial amistad entre el legendario Ernesto "Che" Guevara y el intelectual cubano Raúl Roa, acaba de ser editado por la editorial Ciencias Sociales de La Habana. Escrita por Manuel González Bello, la obra recorre el período del 60 al 70, en el que Raúl Roa estuvo al frente del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba y los momentos cruciales de las relaciones entre la isla y Estados Unidos durante esa época. A partir de documentos oficiales de la ONU y la OEA, artículos de la prensa cubana y testimonios de diplomáticos cubanos, el autor reconstruye este período histórico y detalla los entretelones de las polémicas del jefe de la diplomacia cubana en asambleas de la ONU y de la OEA.

❖ La editorial Harper Collins acaba de publicar una peculiar biografía sobre W. B. Yeats. Bajo el título *Yeats's Ghost* (El fantasma de Yeats), Brenda Maddox, reconocida por su libro sobre Nora Joyce, recorre los últimos años del poeta (desde 1917 hasta su muerte en 1939). El libro no es una biografía completa, sino un análisis literario e histórico-social. Por ejemplo, Maddox profundiza en el matrimonio de Yeats con Georgie Hyde Lees. Esta joven inglesa era considerada medium (al menos por Yeats) y lo único que tenía en común con el autor era pertenecer al mismo círculo espiritual, llamado La Orden del Atardecer Dorado.

❖ La Novena Feria Internacional del Libro de La Habana, que se inició el miércoles pasado y concluirá el 15 de febrero, tiene un extenso programa con presentaciones de libros y autores internacionales. Este año, la Feria está dedicada al crítico y ensayista cubano Cintio Vitier y cuenta con la participación de más de 500 casas editoriales de todo el mundo.

❖ Continúa el ciclo de Letras los días miércoles a las 20.30 en el Café Literario Borges (Ricardo Gutiérrez 909, Olivos), en la estación Borges del Tren de la Costa. El 16 de febrero se presentará el escritor Vicente Battista, quien fundó y dirigió junto a Mario Goloboff la revista *Nuevos Aires* (1971/73). Entre las novelas de Battista se destacan *Siroco* y *Sucesos Argentinos*.

❖ En el marco del Festival de Cine de Miami, el 25 de este mes se llevará a cabo el estreno de *Pantaleón y las visitadoras*, dirigida por Francisco Lombardi. Parte de la película –adaptación de la novela homónima de Mario Vargas Llosa– fue filmada en República Dominicana. En este mismo lugar el autor peruano desarrolla *La fiesta del chivo*, que saldrá al mercado en marzo por Alfaguara.



EL FERVOROSO IDIOTA
Julio Llinás
Norma
Buenos Aires, 1999
234 págs., $ 18

POR LAURA ISOLA Asumirse idiota con fervor es, por lo menos, contundente. Porque en el prólogo de la última novela de Julio Llinás éste es el punto central. El resto del texto, no menos importante, es desandar las condiciones para lograr ese estado. En otras palabras más clásicas: el periplo del héroe. Un héroe que se cuenta a sí mismo –porque de nada vale recibir ese mote, cuando uno se sabe en el estado de idiotez– y cómo transitó los años '60 en la Argentina.

El personaje principal es un escritor sin letra, que se mete a publicista tanto menos por convicción en el oficio, que por desprecio hacia la actividad. Creativo, como le dicen, de una agencia poco próspera hasta que se vuelve la mano derecha de Guido Di Tella en los antiguos años de la antigua Siam y del ex canciller. A continuación, el ascenso vertiginoso: el reconocimiento, el dinero, la farsa de una supuesta fama y las mujeres. "Seguía despilfarrando el dinero. Me vestía con los mejores sastres, tenía un caballo de salto y pasaba largas horas rodeado de vagos y jinetes en el Club Hípico... Me había divorciado hacía ya tiempo de mi primera mujer y buscaba la muerte y el fracaso tenazmente, con una brújula oxidada".

Paralelo a esta vida, él construye su privado solar del arte. Que está bien localizado en las paredes de una casona de Belgrano, donde se reúnen los personajes de la bohemia porteña para liberar sus pasiones, para vivir otra vida. Por eso es que, en su doble inserción, el protagonista forma parte del lugar común de los espíritus sensibles: una prostituta, varios pintores, el músico, los escritores, bailarinas y un filósofo. También para mitigar el asco permanente, el mal gusto en la boca constante que le produce ser parte de la línea de producción de heladeras y demás electrodomésticos. Sin juicios de valor, mejor dicho con el valor que le otorga el contraste, este mundo de la casa de Lacroze es lo más parecido al paraíso en un mundo que hiede. Pero no es lo suficientemente sólido como para que la redención ocurra. Tal vez, porque la cobardía del protagonista es mucha, quizá porque el paraíso no existe: "Sabía muy bien que caminaba a ciegas por el mundo del poder (el único que *funcionaba*), aunque su verdadero y perfumado horror fuera mil veces peor que el de la miseria y el hambre".

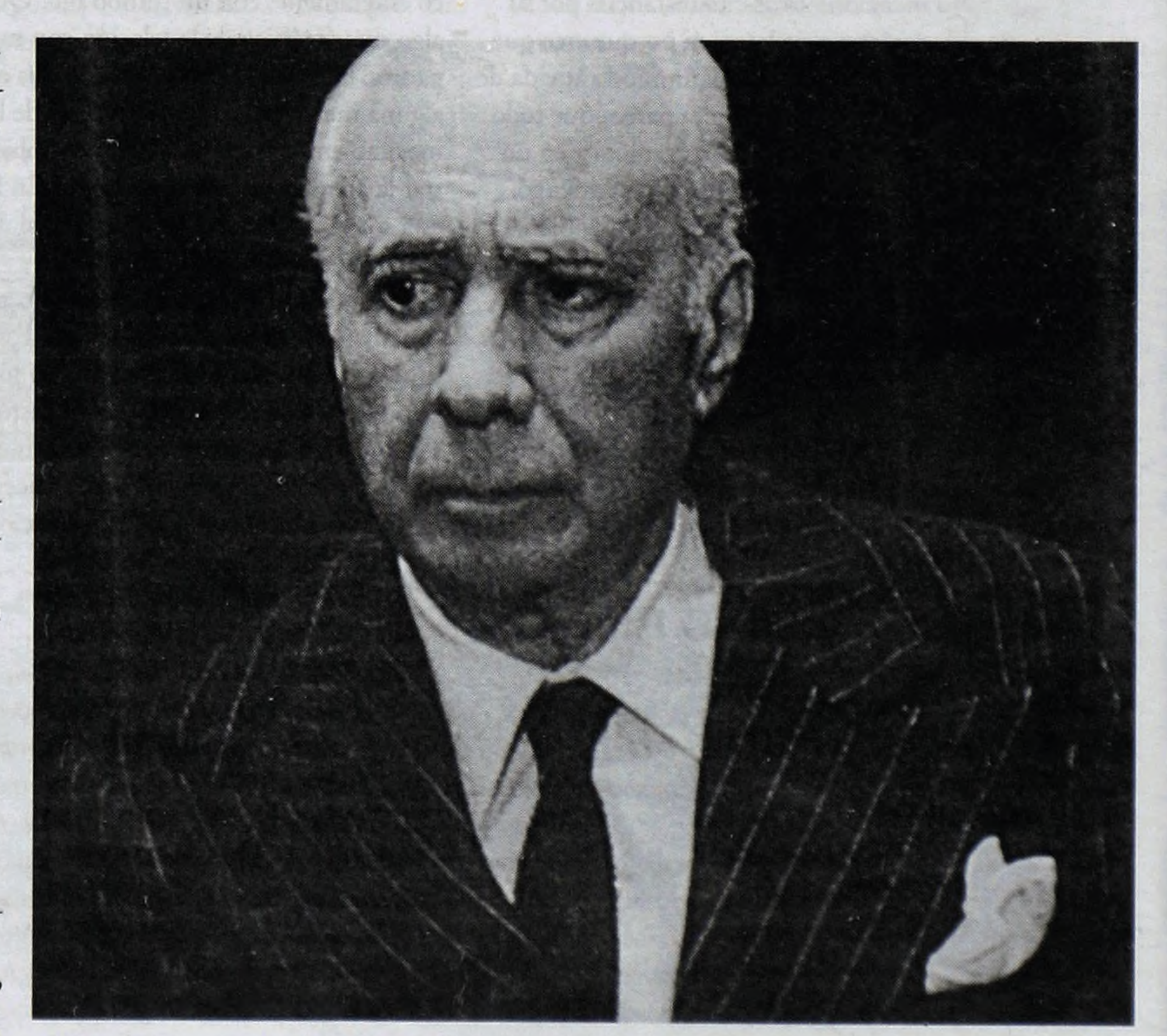
Para la caída, cuando se ha tocado el cielo con las manos, él pierde un brazo. En un accidente de autos, completamente borracho, el brazo derecho se esfuma y se queda con el fantasma de la ausencia. A partir del desmembramiento, sobreviene el final visible y previsible: la ruina y el desastre familiar (su hijo es un drogadicto terminal, su ex mujer se muere de cáncer y su hija desaparece de la escena narrativa muy pronto). Sin embargo, éste es el momento en donde el personaje, al menos, adquiere alguna subjetividad: pasa de ser "el flaco" o "el jefe de división" (que se sabe que hay muchos con este mismo sobrenombre) a ser "el manco". Más particularizado, más personal y totalmente decadente.

Con la conciencia exacta de esta situación, con las mejores palabras para narrarla, el autor se aboca a la desgarradora tarea de ser cínico sin abusos, de ser trágico con la dosis insoportable de excesos. Porque de eso se trata la buena tragedia: tensar la cuerda hasta que el lector se ahogue, para que el respiro sea bienvenido y volver a repetirlo una vez más.

El otro hallazgo de la novela es contar la década del '60 desde la pura individualidad. No sólo desde el sujeto que la ha vivido sino la hazaña de despojar a los años míticos, de eso mismo. Sin los colectivos, que poco dicen de los hombres y mujeres y más de las empresas en cuestión -"nosotros, los del Di Tella" o "nosotros, los de la militancia"– se repasan los fervores de una época y se confrontan con mayor verosimilitud el sentimiento de libertad y la opresión. Pero esta operación tampoco intenta pontificar –nada de eso hay en este texto– ni crear un nuevo ídolo de pies de barro para ser volteado por la próxima marea. Es una historia, una buena historia de desaliento. Un desgarrador *canto a la vida* abyecta hecha por un hombre perfectamente incompleto: un hombre con un solo brazo y un hijo muerto.♣

El nuevo gusto francés

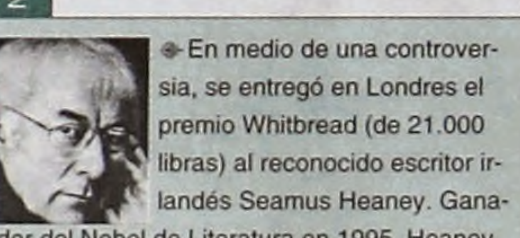
POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARÍS Eduardo Mallea encontró una segunda vida en francés. La pasión de un especialista galo en las letras argentinas, Jean-Jacques Fleury, y el interés que sigue suscitando en Europa la obra de un autor sobre la que se pronunciaron con elogios desde Stephan Zweig hasta Hemingway, pasando por Paul Bowles (quien eligió una cita de Mallea para abrir *Bajo el cielo protector*) son la base de la presencia constante y renovada de los libros del autor de "La Bahía de los silencios". La aventura editorial de Mallea en Francia comenzó en 1965, cuando Roger Callois publicó en la Croix du Sud --la colección de libros del "sur" que dirigía en la editorial Gallimard-- *Chaves*, una novela corta de Mallea. Tras años en el patíbulo, Mallea empezó a volver a las librerías parisinas, primero con la reedición, en el 98, de su novela *La barca de hielo* (Grasset) y luego con el trabajo emprendido por la editorial Autrement y su incansable promotor de las letras argentinas: Jean-Jacques Fleury.



Autrement inició la publicación del conjunto de la obra de Mallea reeditando *Chaves* y siguió con las traducciones de *El vínculo, Todo verdor perecerá* y *Los Rembrandt*, serie que será completada en el 2001 con *La ciudad junto al río inmóvil* y que probablemente seguirá cosechando elogios de parte de la crítica francesa. Mientras tanto, buena parte de esas obras no se consiguen en la Argentina ni en ningún país de habla hispana. Fleury, que tradujo al francés los libros de Mallea, admite que "es una de las grandes curiosidades que rodean a Mallea: un escritor tan prestigioso y conocido que llegó a representar universalmente a la Argentina, incluso antes que Borges, ahora ha caído en un olvido casi total. Y eso se debe, desgraciadamente, a las corrientes cambiantes de los cánones con los que se edita literatura". Para contradecir esas corrientes, Fleury sostiene que *Chaves* es un éxito de ventas. "Eso nos alentó para proseguir la publicación de una obra que ya está traducida al inglés y que se vende sin interrupción". Pero, ¿qué puede explicar hoy el éxito editorial y de crítica del autor argentino? Fleury encuentra una conexión entre el mundo "de silencios" que puebla la obra de Mallea y la frustración del mundo actual: "a lo mejor, Eduardo Mallea representa esta inquietud, esta dificultad de comunicación, este silencio que existe entre sus personajes y que ahora se vuelve a reproducir en las relaciones entre personas. También creo que esta idea de la Argentina subterránea que está tan bien reflejada en *Historia de una pasión argentina*, esa historia de una Argentina silenciada tiene una actualidad asombrosa".♣

NOTICIAS DEL MUNDO





En medio de una controversia, se entregó en Londres el premio Whitbread (de 21.000 libras) al reconocido escritor irlandés Seamus Heaney. Ganador del Nobel de Literatura en 1995, Heaney obtuvo el premio por haber traducido *Beowulf* –una poesía del siglo X– del anglosajón al inglés contemporáneo. La pieza ganadora es considerada *una de las más aburridas lecturas que todo estudiante de literatura inglesa debe realizar*, pero Heaney parece haberla convertido en una tarea más amena. Hasta aquí, todo bien. Pero el problema se suscitó porque es la primera vez que se lo otorgan a una traducción. Además, al incluirse la categoría de libros infantiles, todas las miradas estuvieron depositadas en los libros de Harry Potter, que se candidateaba como favorita.

El canciller, libro que relata la especial amistad entre el legendario Ernesto "Che" Guevara y el intelectual cubano Raúl Roa, acaba de ser editado por la editorial Ciencias Sociales de La Habana. Escrita por Manuel González Bello, la obra recorre el período del 60 al 70, en el que Raúl Roa estuvo al frente del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba y los momentos cruciales de las relaciones entre la isla y Estados Unidos durante esa época. A partir de documentos oficiales de la ONU y la OEA, artículos de la prensa cubana y testimonios de diplomáticos cubanos, el autor reconstruye este período histórico y detalla los entretelones de las polémicas del jefe de la diplomacia cubana en asambleas de la ONU y de la OEA.

La editorial Harper Collins acaba de publicar una peculiar biografía sobre W. B. Yeats. Bajo el título *Yeats's Ghost* (El fantasma de Yeats), Brenda Maddox, reconocida por su libro sobre Nora Joyce, recorre los últimos años del poeta (desde 1917 hasta su muerte en 1939). El libro no es una biografía completa, sino un análisis literario e histórico-social. Por ejemplo, Maddox profundiza en el matrimonio de Yeats con Georgie Hyde Lees. Esta joven inglesa era considerada medium (al menos por Yeats) y lo único que tenía en común con el autor era pertenecer al mismo círculo espiritual, llamado La Orden del Atardecer Dorado.

La Novena Feria Internacional del Libro de La Habana, que se inició el miércoles pasado y concluirá el 15 de febrero, tiene un extenso programa con presentaciones de libros y autores internacionales. Este año, la Feria está dedicada al crítico y ensayista cubano Cintio Vitier y cuenta con la participación de más de 500 casas editoriales de todo el mundo.

Continúa el ciclo de Letras los días miércoles a las 20.30 en el Café Literario Borges (Ricardo Gutiérrez 909, Olivos), en la estación Borges del Tren de la Costa. El 16 de febrero se presentará el escritor Vicente Battista, quien fundó y dirigió junto a Mario Goloboff la revista *Nuevos Aires* (1971/73). Entre las novelas de Battista se destacan *Siroco* y *Sucesos Argentinos*.

En el marco del Festival de Cine de Miami, el 25 de este mes se llevará a cabo el estreno de *Pantaleón y las visitadoras*, dirigida por Francisco Lombardi. Parte de la película –adaptación de la novela homónima de Mario Vargas Llosa– fue filmada en República Dominicana. En este mismo lugar el autor peruano desarrolla *La fiesta del chivo*, que saldrá al mercado en marzo por Alfaguara.

Si te dicen que caí



EL FERVOROSO IDIOTA
Julio Llinás
Norma
Buenos Aires, 1999
234 págs., $ 18

POR LAURA ISOLA Asumirse idiota con fervor es, por lo menos, contundente. Porque en el prólogo de la última novela de Julio Llinás éste es el punto central. El resto del texto, no menos importante, es desandar las condiciones para lograr ese estado. En otras palabras más clásicas: el periplo del héroe. Un héroe que se cuenta a sí mismo –porque de nada vale recibir ese mote, cuando uno se sabe en el estado de idiotez– y cómo transitó los años '60 en la Argentina.

El personaje principal es un escritor sin letra, que se mete a publicista tanto menos por convicción en el oficio, que por desprecio hacia la actividad. Creativo, como le dicen, de una agencia poco próspera hasta que se vuelve la mano derecha de Guido Di Tella en los antiguos años de la antigua Siam y del ex canciller. A continuación, el ascenso vertiginoso: el reconocimiento, el dinero, la farsa de una supuesta fama y las mujeres. "Seguía despilfarrando el dinero. Me vestía con los mejores sastres, tenía un caballo de salto y pasaba largas horas rodeado de vagos y jinetes en el Club Hípico... Me había divorciado hacía ya tiempo de mi primera mujer y buscaba la muerte y el fracaso tenazmente, con una brújula oxidada".

Paralelo a esta vida, él construye su privado solar del arte. Que está bien localizado en las paredes de una casona de Belgrano, donde se reúnen los personajes de la bohemia porteña para liberar sus pasiones, para vivir otra vida. Por eso es que, en su doble inserción, el protagonista forma parte del lugar común de los espíritus sensibles: una prostituta, varios pintores, el músico, los escritores, bailarinas y un filósofo. También para mitigar el asco permanente, el mal gusto en la boca constante que le produce ser parte de la línea de producción de heladeras y demás electrodomésticos. Sin juicios de valor, mejor dicho con el valor que le otorga el contraste, este mundo de la casa de Lacroze es lo más parecido al paraíso en un mundo que hiede. Pero no es lo suficientemente sólido como para que la redención ocurra. Tal vez, porque la cobardía del protagonista es mucha, quizá porque el paraíso no existe: "Sabía muy bien que caminaba a ciegas por el mundo del poder (el único que *funcionaba*), aunque su verdadero y perfumado horror fuera mil veces peor que el de la miseria y el hambre".

Para la caída, cuando se ha tocado el cielo con las manos, él pierde un brazo. En un accidente de autos, completamente borracho, el brazo derecho se esfuma y se queda con el fantasma de la ausencia. A partir del desmembramiento, sobreviene el final visible y previsible: la ruina y el desastre familiar (su hijo es un drogadicto terminal, su ex mujer se muere de cáncer y su hija desaparece de la escena narrativa muy pronto). Sin embargo, éste es el momento en donde el personaje, al menos, adquiere alguna subjetividad: pasa de ser "el flaco" o "el jefe de división" (que se sabe que hay muchos con este mismo sobrenombre) a ser "el manco". Más particularizado, más personal y totalmente decadente.

Con la conciencia exacta de esta situación, con las mejores palabras para narrarla, el autor se aboca a la desgarradora tarea de ser cínico sin abusos, de ser trágico con la dosis insoportable de excesos. Porque de eso se trata la buena tragedia: tensar la cuerda hasta que el lector se ahogue, para que el respiro sea bienvenido y volver a repetirlo una vez más.

El otro hallazgo de la novela es contar la década del '60 desde la pura individualidad. No sólo desde el sujeto que la ha vivido sino la hazaña de despojar a los años míticos, de eso mismo. Sin los colectivos, que poco dicen de los hombres y mujeres y más de las empresas en cuestión -"nosotros, los del Di Tella" o "nosotros, los de la militancia"– se repasan los fervores de una época y se confrontan con mayor verosimilitud el sentimiento de libertad y la opresión. Pero esta operación tampoco intenta pontificar –nada de eso hay en este texto– ni crear un nuevo ídolo de pies de barro para ser volteado por la próxima marea. Es una historia, una buena historia de desaliento. Un desgarrador *canto a la vida* abyecta hecha por un hombre perfectamente incompleto: un hombre con un solo brazo y un hijo muerto.♣

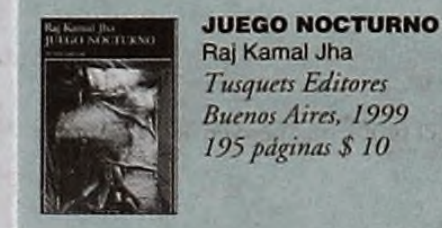
El nuevo gusto francés

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARÍS Eduardo Mallea encontró una segunda vida en francés. La pasión de un especialista galo en las letras argentinas, Jean-Jacques Fleury, y el interés que sigue suscitando en Europa la obra de un autor sobre la que se pronunciaron con elogios desde Stephan Zweig hasta Hemingway, pasando por Paul Bowles (quien eligió una cita de Mallea para abrir *Bajo el cielo protector*) son la base de la presencia constante y renovada de los libros del autor de "La Bahía de los silencios". La aventura editorial de Mallea en Francia comenzó en 1965, cuando Roger Callois publicó en la Croix du Sud --la colección de libros del "sur" que dirigía en la editorial Gallimard-- *Chaves*, una novela corta de Mallea. Tras años en el patíbulo, Mallea empezó a volver a las librerías parisinas, primero con la reedición, en el 98, de su novela *La barca de hielo* (Grasset) y luego con el trabajo emprendido por la editorial Autrement y su incansable promotor de las letras argentinas: Jean-Jacques Fleury.



Autrement inició la publicación del conjunto de la obra de Mallea reeditando *Chaves* y siguió con las traducciones de *El vínculo*, *Todo verdor perecerá* y *Los Rembrandt*, serie que será completada en el 2001 con *La ciudad junto al río inmóvil* y que probablemente seguirá cosechando elogios de parte de la crítica francesa. Mientras tanto, buena parte de esas obras no se consiguen en la Argentina ni en ningún país de habla hispana. Fleury, que tradujo al francés los libros de Mallea, admite que "es una de las grandes curiosidades que rodean a Mallea: un escritor tan prestigioso y conocido que llegó a representar universalmente a la Argentina, incluso antes que Borges, ahora ha caído en un olvido casi total. Y eso se debe, desgraciadamente, a las corrientes cambiantes de los cánones con los que se edita literatura". Para contradecir esas corrientes, Fleury sostiene que *Chaves* es un éxito de ventas. "Eso nos alentó para proseguir la publicación de una obra que ya está traducida al inglés y que se vende sin interrupción". Pero, ¿qué puede explicar hoy el éxito editorial y de crítica del autor argentino? Fleury encuentra una conexión entre el mundo "de silencios" que puebla la obra de Mallea y la frustración del mundo actual: "a lo mejor, Eduardo Mallea representa esta inquietud, esta dificultad de comunicación, este silencio que existe entre sus personajes y que ahora se vuelve a reproducir en las relaciones entre personas. También creo que esta idea de la Argentina subterránea que está tan bien reflejada en *Historia de una pasión argentina*, esa historia de una Argentina silenciada tiene una actualidad asombrosa".♣

Retrato de un colonizado



JUEGO NOCTURNO
Raj Kamal Jha
Tusquets Editores
Buenos Aires, 1999
195 páginas $ 10

POR GUILLERMO SACCOMANNO La retórica de fajas, contratapas y solapas de libros, con sus convenciones, es una variante más de la ficción de la que los lectores avisados aprenden a desconfiar. Los textos que envasan *Juego nocturno*, la novela de Raj Kamal Jha (Calcuta, 1966), auspician, desde el vamos, una historia urbana, signada por la desgracia, en la que un hermano se hace cargo de su sobrina recién nacida (la contratapa habla de "un recién nacido"), que su hermana le deja al morir en un hospital. Durante algunas noches, el protagonista escribe sin parar intentando recrear el pasado de su hermana y el propio, como contándoselo a su vez a la beba.

En la solapa, bajo la foto del autor, en la que se puede ver la indolencia somnolienta de un joven hindú de cabellos revueltos y mirada perdida, se lee: "Lejos del exotismo que el lector podría suponer, *Juego nocturno*, aun anclando sus raíces en la antigua tradición india del contador de historias, se inscribe directamente dentro de la más refinada literatura universal contemporánea". En la faja promocional, John Fowles, el autor británico de *El coleccionista* y *El mago*, afirma: "Una novela más que destacable. Es como la mayoría de edad de la narrativa india". Si no se sabe demasiado de literatura india, la propuesta es, por lo menos, interesante y uno se anima a arriesgarse. Puede que no sepamos mucho de literatura india, pero sí de los efectos de la "globalización", eufemismo con el que se denomina desde hace unos años la dominación imperialista. La "globalización" es un proceso de ida, de llegada, desde el centro a la periferia, pero nunca a la inversa. En este aspecto, la novela de Raj Kamal Jha no es diferente, por su temática y su forma, de cualquier otra novela de iniciación producida por un joven colonizado en los arrabales del imperio, siguiendo los modelos canónicos de cierta literatura norteamericana que vacila entre el minimalismo y la posmodernidad, relatos brevísimos, simulacros de narración.

Desde el comienzo, Raj Kamal Jha se empecina en articular fragmentariamente un rosario intermitente de sufrimientos; desde la lisa, llana y brutal violencia doméstica de una familia de clase baja en Calcuta hasta el abuso sexual del padre hacia el hijo como castigo. También hay, como hilo conductor entre el protagonista y su hermana, una historia de erotismo incestuoso. "Podría terminar la historia aquí, pero eso la dejaría para siempre atrapada en el pasado, inconclusa y sin un propósito determinado", escribe Raj Kamal Jha. Y más adelante, se pregunta: "¿Cómo debemos concluir esta historia?". Ya casi sobre el final, aludiendo a las páginas que tiene escritas, recapacita: "Ahora (las páginas) están cansadas y cada página duerme cubierta por la otra". Que el autor vacile sobre cómo terminar su historia, que experimente el cansancio de su texto, no implica precisamente una operación de cuestionamiento del lenguaje, su instrumento, ni tampoco una reflexión crítica sobre los criterios de verosimilitud gastados por el realismo naturalista. Se trata más bien de abulia, pereza y fastidio. Quizá de esa indolencia que refleja su foto en la solapa como complemento de aquello que le falta a la historia. Puede conjeturarse entonces que el sentido de esa foto es echar cierta luz sobre la historia que la historia misma no puede, tal como está, proporcionarnos. Los personajes presuntamente "cotidianos" (¿qué quiere decir "cotidianos" a esta altura?), "sufridos" (¿qué quiere decir "sufridos"?), oprimidos por la rutina y la alienación no tienen por qué ser necesariamente aburridos si se encuentra la forma de penetrar en sus existencias. Al respecto, alguna vez Dostoievski sostuvo que no haya puesta mayor para un escritor que meterse en esas vidas y hacerlas atractivas. De eso trata la literatura, pero no la novela de Raj Kamal Jha, quien opta por la comodidad del cliché antes que en la indagación de las subjetividades.

Raj Kamal Jha fue corresponsal en Los Angeles y Washington. Entonces, a partir de este contacto con la cultura norteamericana, no es insidioso preguntarse qué lectura hizo de la literatura de esta nacionalidad. Si un rasgo de vigor caracteriza la literatura norteamericana, se debe sin duda a su capacidad para observar las propias contradicciones. En *Juego nocturno*, novela india (como se postula), los atributos de "americanización" que la atraviesan (cine, música, televisión por cable) parecen dispuestos para internacionalizar lo que ocurre. Una receta clásica reza: "Describe tu aldea y serás universal". Raj Kamal Jha invierte la ecuación: podríamos decir que "describe lo global para ser nacional". Esta maniobra de oportunismo literario explica quizá cuánto puede haber de paternalismo en un novelista británico como John Fowles al sentenciar la presunta mayoría de edad de la literatura de un país colonizado por el suyo. Para Raj Kamal Jha parece ser igual una masacre en Bosnia, la hiperinflación en la Argentina (pág. 150) y la miseria en Calcuta. Si todo es igual a todo, ¿dónde está entonces la diversidad, ese rasgo que define por excelencia la literatura? Aquello que diferencia a la ficción de los flashes de la CNN es justamente la posibilidad de una mirada individual en lugar de una compaginación moldeada previamente. *Juego nocturno*, con su pretensión de seriedad auspiciada en la faja, en la contratapa y en la solapa, deviene en contra de tanta infatuación y queda como lo que es, una de esas tantas novelas con veleidades "posmo" que, a pesar de estar producidas en la periferia, respetan con obediencia los esquemas ideológicos del centro.♣

EN EL QUIOSCO



CUADERNOS GRITEX, Nº 7
(Buenos Aires, septiembre, 1999)
Para reanudar sus actividades, esta revista especializada en filosofía y estética se presenta a contrapelo de un eje temático que estructure (o contenga) los artículos que se presentan disímiles. "Historia de la salvación, historia de la interpretación", de Gianni Vattimo, abre el número con una inteligente especulación sobre la coma que separa en dos a su título. Además de la vinculación sintáctica –la coma que hace evidente la ausencia del verbo ser–, Vattimo filosofa sobre el rito de pasaje entre estas dos *historias*. Lo secunda un artículo de Laura Milano y Rosa María Ravera sobre la última empresa narrativa de Umberto Eco, *La isla del día de antes*. Arles Erjavec en "La estética como filosofía" no sólo encamina la estética hacia la filosofía del arte sino que corre la línea demarcatoria y transita otras actividades del fenómeno estético. Una postura partidaria de la ampliacion del campo de especulación de la disciplina y andar por los caminos de la filosofía de la cultura. La publicación incluye un artículo de Susana Saulquin sobre el imperio de la moda y sus proyecciones, "De la semiótica a la estética" de Emilio Garroni; "En torno a la semiótica en la Argentina", de Rosa María Ravera; y "Noticias de estética", de Celia Aiziczon de Franco.

ESPACIOS DE CRÍTICA Y PRODUCCIÓN, Nº 25
(Buenos Aires, noviembre/diciembre, 1999)
Los cien años del nacimiento de Borges dieron una prolífera producción de artículos, homenajes, reinvenciones, libros y demás recordatorios. No todos felices, no todos atinados. Pero éste es el caso contrario: la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA reúne en sus páginas a notables intelectuales para dar sus versiones sobre uno de los más importantes escritores de habla hispana. Noé Jitrik establece una delgada línea entre dos autores: Borges y Eco. Sin embargo, el artículo lejos de asfixiar de intertextualidades brinda un nuevo aire para pensar, sobre todo, la inmensidad de la obra de Borges. Jorge Panesi elige entrar al universo narrativo borgeano de la mano de las mujeres e investigar esta relación. Aníbal Jarkowski indaga en el mecanismo repetitivo de Borges, para lo cual lista y analiza cuidadosamente las operaciones. Jorge Monteleone, a su modo, realiza una versión de Borges en una entrevista inédita. Además, los artículos de Ana María Barrenechea, Blas Matamoro, Daniel Friedemberg, Carlos Dámaso Martínez, Guillermo García y Rubén Noiosi, entre otros.

TEATRO. LA REVISTA DEL SAN MARTÍN, Nº 57
(Buenos Aires, noviembre de 1999)
Esta revista especializada contiene un exhaustivo análisis de las obras y autores que se presentan en la cartelera. Se abre con la nota de tapa sobre *Shylock*: el impecable estudio de W.H. Auden sobre el paisaje económico y político de Venecia en tiempos del mercader y su acreedor; un ensayo de Marcos Aguinis, que se fascina con el personaje, y un reportaje a Robert Sturua, donde desanda los caminos del racismo y de la intolerancia. La obra *Dar la vuelta* de Griselda Gambaro es el asunto que ocupa la entrevista a la autora, la reflexión de Nora Mazziotti y el reportaje a Lorenzo Quinteros, su realizador. También en cartel, *Androcles y el león* de Bernard Shaw y la interesante adaptación de Los Macocos, según Ernesto Schoo y Pablo Lettieri. Pedro Orgambide escribe sobre Payró y su *Fuego en el rastrojo* y Lettieri entrevista a Roberto Mosca, responsable de la puesta de la obra. "Un retorno a lo espiritual" es el título que lleva la entrevista a Mauricio Wainrot, a propósito de *El Mesías* de George Friederic Händel. Sobre este último, Oscar Ledesma rinde loas en su artículo "A la mayor gloria de Dios y del Imperio".

Retrato de un colonizado



JUEGO NOCTURNO
Raj Kamal Jha
Tusquets Editores
Buenos Aires, 1999
195 páginas $ 10



POR GUILLERMO SACCOMANNO La retórica de fajas, contratapas y solapas de libros, con sus convenciones, es una variante más de la ficción de la que los lectores avisados aprenden a desconfiar. Los textos que envasan *Juego nocturno*, la novela de Raj Kamal Jha (Calcuta, 1966), auspician, desde el vamos, una historia urbana, signada por la desgracia, en la que un hermano se hace cargo de su sobrina recién nacida (la contratapa habla de "un recién nacido"), que su hermana le deja al morir en un hospital. Durante algunas noches, el protagonista escribe sin parar intentando recrear el pasado de su hermana y el propio, como contándoselo a su vez a la beba.

En la solapa, bajo la foto del autor, en la que se puede ver la indolencia somnolienta de un joven hindú de cabellos revueltos y mirada perdida, se lee: "Lejos del exotismo que el lector podría suponer, *Juego nocturno*, aun anclando sus raíces en la antigua tradición india del contador de historias, se inscribe directamente dentro de la más refinada literatura universal contemporánea". En la faja promocional, John Fowles, el autor británico de *El coleccionista* y *El mago*, afirma: "Una novela más que destacable. Es como la mayoría de edad de la narrativa india". Si no se sabe demasiado de literatura india, la propuesta es, por lo menos, interesante y uno se anima a arriesgarse. Puede que no sepamos mucho de literatura india, pero sí de los efectos de la "globalización", eufemismo con el que se denomina desde hace unos años la dominación imperialista. La "globalización" es un proceso de ida, de llegada, desde el centro a la periferia, pero nunca a la inversa. En este aspecto, la novela de Raj Kamal Jha no es diferente, por su temática y su forma, de cualquier otra novela de iniciación producida por un joven colonizado en los arrabales del imperio, siguiendo los modelos canónicos de cierta literatura norteamericana que vacila entre el minimalismo y la posmodernidad, relatos brevísimos, simulacros de narración.

Desde el comienzo, Raj Kamal Jha se empecina en articular fragmentariamente un rosario intermitente de sufrimientos; desde la lisa, llana y brutal violencia doméstica de una familia de clase baja en Calcuta hasta el abuso sexual del padre hacia el hijo como castigo. También hay, como hilo conductor entre el protagonista y su hermana, una historia de erotismo incestuoso. "Podría terminar la historia aquí, pero eso la dejaría para siempre atrapada en el pasado, inconclusa y sin un propósito determinado", escribe Raj Kamal Jha. Y más adelante, se pregunta: "¿Cómo debemos concluir esta historia?". Ya casi sobre el final, aludiendo a las páginas que tiene escritas, recapacita: "Ahora (las páginas) están cansadas y cada página duerme cubierta por la otra". Que el autor vacile sobre cómo terminar su historia, que experimente el cansancio de su texto, no implica precisamente una operación de cuestionamiento del lenguaje, su instrumento, ni tampoco una reflexión crítica sobre los criterios de verosimilitud gastados por el realismo naturalista. Se trata más bien de abulia, pereza y fastidio. Quizá de esa indolencia que refleja su foto en la solapa como complemento de aquello que le falta a la historia. Puede conjeturarse entonces que el sentido de esa foto es echar cierta luz sobre la historia que la historia misma no puede, tal como está, proporcionarnos. Los personajes presuntamente "cotidianos" (¿qué quiere decir "cotidianos" a esta altura?), "sufridos" (¿qué quiere decir "sufridos"?), oprimidos por la rutina y la alienación no tienen por qué ser necesariamente aburridos si se encuentra la forma de penetrar en sus existencias. Al respecto, alguna vez Dostoievski sostuvo que no haya puesta mayor para un escritor que meterse en esas vidas y hacerlas atractivas. De eso trata la literatura, pero no la novela de Raj Kamal Jha, quien opta por la comodidad del cliché antes que en la indagación de las subjetividades.

Raj Kamal Jha fue corresponsal en Los Angeles y Washington. Entonces, a partir de este contacto con la cultura norteamericana, no es insidioso preguntarse qué lectura hizo de la literatura de esta nacionalidad. Si un rasgo de vigor caracteriza la literatura norteamericana, se debe sin duda a su capacidad para observar las propias contradicciones. En *Juego nocturno*, novela india (como se postula), los atributos de "americanización" que la atraviesan (cine, música, televisión por cable) parecen dispuestos para internacionalizar lo que ocurre. Una receta clásica reza: "Describe tu aldea y serás universal". Raj Kamal Jha invierte la ecuación: podríamos decir que "describe lo global para ser nacional". Esta maniobra de oportunismo literario explica quizá cuánto puede haber de paternalismo en un novelista británico como John Fowles al sentenciar la presunta mayoría de edad de la literatura de un país colonizado por el suyo. Para Raj Kamal Jha parece ser igual una masacre en Bosnia, la hiperinflación en la Argentina (pág. 150) y la miseria en Calcuta. Si todo es igual a todo, ¿dónde está entonces la diversidad, ese rasgo que define por excelencia la literatura? Aquello que diferencia a la ficción de los flashes de la CNN *es justamente* la posibilidad de una mirada individual en lugar de una compaginación moldeada previamente. *Juego nocturno*, con su pretensión de seriedad auspiciada en la faja, en la contratapa y en la solapa, deviene en contra de tanta infatuación y queda como lo que es, una de esas tantas novelas con veleidades "posmo" que, a pesar de estar producidas en la periferia, respetan con obediencia los esquemas ideológicos del centro. ♣

EN EL QUIOSCO





CUADERNOS GRITEX, Nº 7
(Buenos Aires, septiembre, 1999)
Para reanudar sus actividades, esta revista especializada en filosofía y estética se presenta a contrapelo de un eje temático que estructure (o contenga) los artículos que se presentan disímiles. "Historia de la salvación, historia de la interpretación", de Gianni Vattimo, abre el número con una inteligente especulación sobre la coma *que separa en dos a su título. Además de la vinculación sintáctica* –la coma que hace evidente la ausencia del verbo ser–, Vattimo filosofa sobre el rito de pasaje entre estas dos *historias*. Lo secunda un artículo de Laura Milano y Rosa María Ravera sobre la última empresa narrativa de Umberto Eco, *La isla del día de antes*. Arles Erjavec en "La estética como filosofía" no sólo encamina la estética hacia la filosofía del arte sino que corre la línea demarcatoria y transita otras actividades del fenómeno estético. Una postura partidaria de la ampliación del campo de especulación de la *disciplina y andar por los caminos de la filosofía* de la cultura. La publicación incluye un artículo de Susana Saulquin sobre el imperio de la moda y sus proyecciones, "De la semiótica a la estética" de Emilio Garroni; "En torno a la semiótica en la Argentina", de Rosa María Ravera; y "Noticias de estética", de Celia Aiziczon de Franco.

ESPACIOS DE CRÍTICA Y PRODUCCIÓN, Nº 25
(Buenos Aires, noviembre/diciembre, 1999)
Los cien años del nacimiento de Borges dieron una prolífera producción de artículos, homenajes, *reinvenciones, libros y demás recordatorios*. No todos felices, no todos atinados. Pero éste es el caso contrario: la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA reúne en sus páginas a notables intelectuales para dar sus versiones sobre uno de los más importantes escritores de habla hispana. Noé Jitrik establece una delgada línea entre dos autores: Borges y Eco. Sin embargo, el artículo lejos de asfixiar de intertextualidades brinda un nuevo aire para pensar, sobre todo, la inmensidad de la obra de Borges. Jorge Panesi elige entrar al universo narrativo borgea*no de la mano de las mujeres e investigar esta* relación. Aníbal Jarkowski indaga en el mecanismo repetitivo de Borges, para lo cual lista y analiza cuidadosamente las operaciones. Jorge Monteleone, a su modo, realiza una versión de Borges en una entrevista inédita. Además, los artículos de Ana María Barrenechea, Blas Matamoro, Daniel Friedemberg, Carlos Dámaso Martínez, Guillermo García y Rubén Noiosi, entre otros.

TEATRO. LA REVISTA DEL SAN MARTÍN, Nº 57
(Buenos Aires, noviembre de 1999)
Esta revista especializada contiene un exhaustivo análisis de las obras y autores que se presentan en la cartelera. Se abre con la nota de tapa sobre *Shylock*: el impecable estudio de W.H. Auden sobre el paisaje económico y político de Venecia en tiempos del mercader y su acreedor; un ensayo de Marcos Aguinis, que se fascina con el personaje, y un reportaje a Robert Sturua, donde desanda los caminos del racismo y de la intolerancia. La obra *Dar la vuelta* de Griselda Gambaro es el asunto que ocupa la entrevista a la autora, la reflexión de Nora Mazziotti y el reportaje a Lorenzo Quinteros, su realizador. También en cartel, *Androcles y el león* de Bernard Shaw y la interesante adaptación de Los Macocos, según Ernesto Schoo y Pablo Lettieri. Pedro Orgambide escribe sobre Payró y su *Fuego en el rastrojo* y Lettieri entrevista a Roberto Mosca, responsable de la puesta de la obra. "Un retorno a lo espiritual" es el título que lleva la entrevista a Mauricio Wainrot, a propósito de *El Mesías* de George Frideric Händel. Sobre este último, Oscar Ledesma rinde loas en su artículo "A la mayor gloria de Dios y del Imperio".



Abran cancha

Los libros más vendidos de la semana en Librerío.

Ficción

1. **El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

2. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $12)

3. **Alexandros**
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $16)

4. **Una mujer difícil**
John Irving
(Tusquets, $22)

5. **Agata Galiffi**
Esther Goris
(Sudamericana, $19)

6. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $10)

7. **El largo camino a casa**
Daniele Steel
(Plaza & Janés, $14)

8. **Tumbuctú**
Paul Auster
(Anagrama, $17)

9. **El mundo de Sofía**
Jostein Gaarder
(Siruela, $24)

10. **El tambor de hojalata**
Günter Grass
(Alfaguara, $9)

No ficción

1. **El amor en los tiempos del colesterol**
Gabriela Acher
(Sudamericana, $16)

2. **Del cabildo al shopping**
Enrique Pinti
(Sudamericana, $13)

3. **La tragedia educativa**
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $15)

4. **Los nietos nos miran**
Juana Rottenberg
(Galerna, $14)

5. **Por la libre**
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, $19)

6. **El rey blanco**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

7. **Mujeres de 50**
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, $13)

8. **Menem, la vida privada**
Olga Wornat
(Planeta, $20)

9. **Recuperar el paraíso**
Andrés Percivale
(Norma, $17)

10. **De la autoestima al egoísmo**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Encuentro que la gente alterna entre libros espirituales o divertidos para la distracción, como El alquimista y Del cabildo al shopping, con las buenas novelas que han ido demorando en su lista de lectura, como Tumbuctú, Una mujer difícil, El tambor de hojalata. Otros siguen inclinados por la lectura de textos polémicos, que tan buena venta han tenido. Por ejemplo, el de Etcheverry y el de Rottenberg", dice Inés Pujadas, encargada de Librerío.



LA BANDERA IDOLATRADA
Marcos González Cezer
Catálogos Editora
Buenos Aires, 1999
104 páginas $ 10



FOTO: ALEJANDRO ELÍAS

POR FERNANDO D'ADDARIO En la exploración natural y sencilla del realismo urbano es donde afloran, casi como una necesidad extrema, las fantasías más inverosímiles para el estándar cotidiano. El fútbol tiene una rara capacidad para potenciar sueños de grandeza e ilusiones épicas, quizá porque su propia naturaleza esconde el secreto para sobrellevar vidas postergadas por la rutina. Hay en *La bandera idolatrada*, el flamante libro de Marcos González Cezer, un espíritu acorde con esta idea, seguramente porque no se trata de una disquisición sobre el fútbol, sino de relatos (dieciséis, en total) extraídos desde las entrañas mismas de la cultura futbolera. Una suerte de compilado de quimeras barriales que utilizan al fútbol como eje movilizador, como principio y fin de recelos, aventuras, venganzas y amores imposibles.

El estilo narrativo de González Cezer (que es periodista, y ha trabajado en diversos medios gráficos del país, ya sea diarios, revistas y agencias de noticias) reúne al autor y al lector en una ilusoria mesa de café donde las historias van y vienen, desordenadas, despojadas de pruritos lingüísticos y/o intelectuales. La riqueza o pobreza de los relatos radica en la posibilidad de conectarse con los personajes que los toman por asalto. Personajes perfectamente imaginables para cualquiera que haya transitado domingos y sábados de tablón, pero desconocidos e increíbles para quienes accedieron al fútbol sólo a través de la literatura.

Sólo el que siente como su orgullo más preciado la camiseta del club de toda la vida puede entender a esos dos atorrantes de "París, París", que en una típica charla de sobremesa futbolera planean viajar al Mundial de Francia para colgar una bandera gigante de Boca en la Torre Eiffel y, de paso, levantarse alguna francesita. Aquí París también es la Meca turística, pero a la manera de un barrabrava: "Rata, vos que estuviste en Francia, ¿cómo es París?". "Joda, escabio, putas, una fiesta. Careteás yendo a los museos para ver qué mina enganchás. Eso sí: siempre como un duque. Nada de zarparse, ahí sí que perdés. Si te hacés el pulenta o el Rolling Stone, fuiste." El sueño de ganarse a la rubia europea, propia del pibe de barrio con ansias de comerse el mundo, también se funde con el fútbol en "Copenhague", la imperdible historia de un diariero de Villa Tesei que viaja a Europa como cocinero de un barco, en Italia conoce a una dinamarquesa que se lo lleva a Copenhague y allí se cruza con un argentino exiliado que le ofrece integrar un equipo de refugiados kurdos (para ello deberá anotarse con el nombre "Mustafá Per-on"). Claro que la madre del diariero, que confunde "kurdos" con "gurkas", le recriminará que juegue "con los que mataron a los pibes en Malvinas".

En ese universo ficcional pero a la vuelta de cada esquina, puede encontrarse a un barrabrava que proyecta hacer volar un helicóptero sobre la cancha de River y bajar de él "la bandera más grande del mundo", y para eso se gasta a cuenta el premio de un PRODE que todavía no ganó. También aparece un jugador fracasado que termina "robando" en Nueva Caledonia; un argentino enamorado de la "bengaleira" brasileña; un esbozo de empresario trucho que quiere hacerse millonario a costa de Ronaldo y finalmente se funde; un futbolista que quiere vengarse del director técnico, y así sucesivamente. *La bandera idolatrada* (que tiene prólogos de Roberto Fontanarrosa y Ezequiel Fernández Moores, e ilustraciones de Rep) se presenta como un muestrario de pasiones inexplicables (que aquí no necesitan explicación), decadencias varias e ilusiones de pasar al frente a cualquier costo. El fútbol sigue siendo el mejor termómetro de lo que les pasa a quienes no se resignan a asumir el karma de "gente común" que les asignó el destino.♣

PASTILLAS RENOME POR LETICIA SPINELLI



QUEMA DE BRUJAS
Leandro Fernández de Moratín
Océano
Valencia, 1999
125 págs. $ 12

Desde finales del siglo XV, la Brujería en el País Vasco llegó a ser considerada una plaga social. De hecho, a principios del XVII, la sacrosanta Inquisición no daba abasto con los juicios a los brujos o aprendices, protagonistas de incontables vuelos nocturnos, misas satánicas, orgías sangrientas, banquetes en los cementerios y otros mil sucesos espantosos. Los días 7 y 8 de noviembre de 1610 se celebró en Logroño un Auto de Fe que condenó por brujería a cincuenta y tres personas, cinco estatuas y cinco esqueletos. Un impresor local que observó el proceso editó una especie de crónica periodística sobre las *sectas* satánicas y la hechicería en tierras vasconavarras, la cual doscientos años después sería descubierta por Leandro Fernández Moratín, quien le agregó unas notas altamente irónicas y la publicó hacia 1811 bajo el título de *Quema de brujas*. Las notas de Moratín parecen ignorar el miedo de los acusados, pero su condición de intelectual liberal, ilustrado y exiliado lo fuerzan a afilar el sarcasmo cuando en nombre de Dios se quema a un infeliz.



ARTE DE LAS PUTAS
Nicolás Fernández de Moratín
Océano
Valencia, 1999
110 págs. $ 11

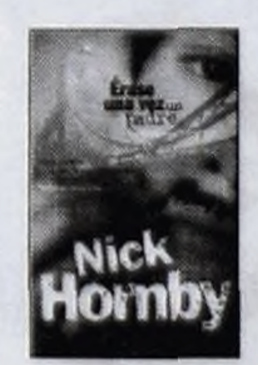
La autora del prólogo, Pilar Pedraza, sentencia en las primeras líneas que "el hecho de que un libro haya sido prohibido por la Inquisición no garantiza su excelencia, pero no deja de ser un dato a su favor". El *Arte de las putas* fue redactado por el poeta lírico Nicolás Fernández de Moratín hacia 1770 y su lectura prohibida en 1777 por un edicto del Santo Oficio. *Arte de las putas* brinda una guía de la prostitución madrileña para principiantes, lo que lo coloca dentro de los pocos libros eróticos con que cuenta la literatura española, siguiendo la tradición del *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita y la *Celestina*. Existen dos puntos a destacar sobre este tratado de putas: por un lado, es evidente la influencia que ejercen en algunos de los *Caprichos* de Goya; por otro, constituye un espejo de la época: los representantes de la (católica y moralista) Ilustración española sufrían de un vanguardismo conservador. Aunque devotos del decoro ético, no perdían ocasión de frecuentar burdeles para contarlo más tarde en latín en sus diarios.



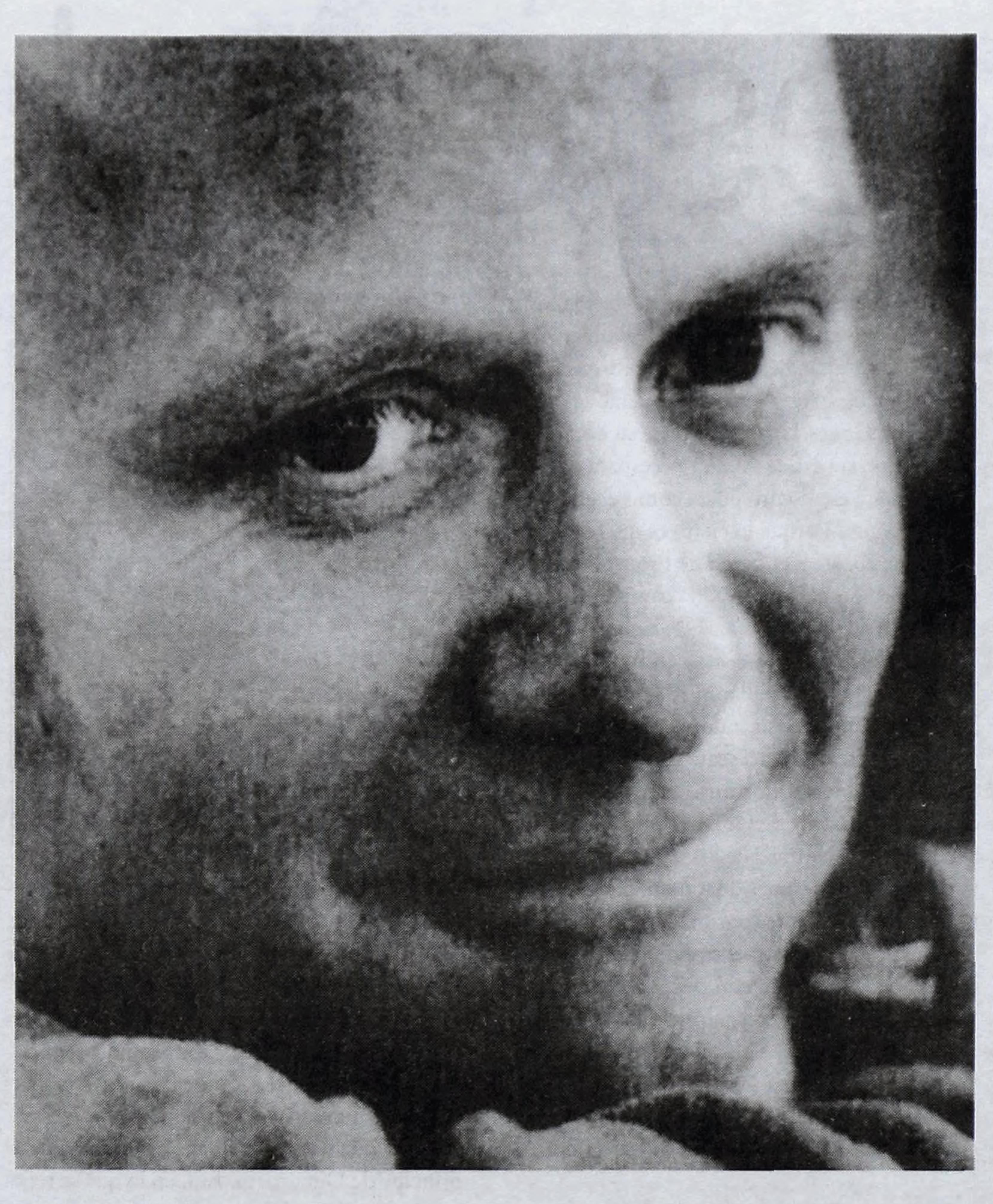
DOCE PRUEBAS QUE DEMUESTRAN LA NO EXISTENCIA DE DIOS
Sébastien Faure
Océano
Valencia, 1999
95 págs. $ 11

Para los anarquistas, el ateísmo constituía un elemento fundamental de la visión del mundo. "Ni Dios, ni amo", porque la lucha ideológica contra los dioses precede, necesariamente, a la de los amos. Con *Doce pruebas que demuestran la no existencia de Dios*, el anarquista francés Sébastien Faure contribuye a la educación y a la reflexión racional de los simpatizantes del movimiento. Faure toma los postulados religiosos que justifican la existencia de Dios y los utiliza –mostrando las incoherencias– para convertirlos en pruebas de su inexistencia. Este folleto fue escrito en los primeros años del siglo XX y publicado en Barcelona en 1936, lo que nos aventura a pensar que formó parte del largo camino de formación ideológica que permitió la revolución anarquista del mismo año de su publicación. El reconocido anarquista fundó en 1892 el periódico *L'Agitation* y tres años después *Le Libertaire*, órgano anarquista francés que existe hoy en día. Además, entre sus obras se destacan *Autoridad y Libertad* y *Filosofía Literaria*, de 1891 y 1895, respectivamente.

Papá corazón



ERASE UNA VEZ UN PADRE
Nick Hornby
Trad. Miguel Martínez-Lage
Ediciones B
Barcelona, 1999
335 páginas $ 21



POR MARTÍN PÉREZ Will es un tipo que no tiene problemas. Nunca ha tenido que trabajar en sus treinta y seis años, ya que vive de las regalías que le proporciona una canción navideña que su padre compuso en los años treinta. Le gusta consumir drogas blandas, vestirse bien, escuchar música de moda y salir con chicas bonitas. El único problema del disfrutable día a día de Will es, precisamente, buscar cosas para llenar esos días. Porque a Will no le gusta hacer nada. De hecho, el secreto de su supervivencia en su mundo confortablemente vacío es no entusiasmarse con nada. Le gusta escuchar un disco de Nirvana, por ejemplo, pero no porque los gritos de su cantante expresen su propia angustia sino porque le permiten acercarse a algo que no le es propio. Ni tiene ganas de que lo sea. Está seguro de que así es como ha vivido todo este tiempo y es así, calcula, como podrá seguir sobreviviendo.

Marcus, en cambio, tiene todos los problemas del mundo. Con doce años, el chico es el producto de una pareja de tardíos hippies de Cambridge, y no sabe cómo vivir en la gran ciudad. Atrapado entre una madre que lo ha hecho demasiado sensible y unos compañeros de escuela que le hacen la vida imposible, Marcus necesita una ayuda masculina. No para crecer sino para aprender cómo ser un adolescente. Y decide que el mejor individuo para hacer ese trabajo es este tipo Will, un personaje extraño que se inventó un hijo para seducir mujeres divorciadas. Claro que Will no está muy de acuerdo con el asunto, porque semejante vínculo significaría un contacto demasiado cercano con gente que se toma la vida muy en serio, como la depresiva madre suicida de Marcus. Pero no tendrá opción: Marcus tocará el timbre de su casa todos los días al salir de su infierno escolar, y —a decir verdad— Will no tiene algo mejor que hacer para llenar sus días.

Ésa es la premisa de *Erase una vez un padre*, el tercer libro de uno de los fenómenos populares de la literatura inglesa contemporánea, un señor llamado Nick Hornby. Poco menos que una década atrás, Hornby era apenas un docente inglés con veleidades literarias. Hoy en día, con tres exitosos libros bajo el brazo (dos de ellos llevados al cine y uno en proyecto), Hornby está —según una reciente encuesta realizada por la librería Waterstone— entre los veinte escritores más populares de Inglaterra. No sólo eso: para tenerlo en su catálogo, el año pasado Penguin ha pagado dos millones de libras, lo que puede dar una idea del lugar que ocupa Hornby dentro de la cultura inglesa de principios de siglo. Su carrera comenzó con un libro de amor... a un club de fútbol: el Arsenal. Llevado al cine con comentarios dispares, *Fiebre en las gradas* es una autobiografía estructurada a partir de los partidos de fútbol de su equipo preferido. Ese retrato de la obsesión futbolística masculina trocó en rocker a la hora de escribir su primera novela: la indispensable *Alta fidelidad* (que acaba de ser llevada al cine por Stephen Frears, con John Cusack como productor, guionista y protagonista).

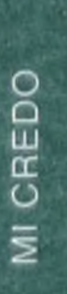
En la solapa de la edición inglesa de *Alta fidelidad* se destaca una advertencia: este libro no deberá ser leído por ninguna mujer. La razón: develará todos los secretos de los hombres. Es que ése es, precisamente, el gran logro de la escritura de Hornby. El hecho de que logre poner sobre el papel —con humor, fluidez y apenas una pizca de autocompasión— el monólogo interior del espécimen masculino promedio, ese Homero Simpson que horroriza a las mujeres y con el que no pueden evitar identificarse los hombres. Obsesivos y egocéntricos, los personajes masculinos de Hornby son hombres inmaduros, niños de treinta que no dejan de autoanalizarse con la idea de que así crecerán finalmente. Pero todo es inútil: aun así no logran saber de qué va la cosa. Salvo cuando ponen un disco o ven un partido de fútbol: entonces son lo que son, y no hay mucho más que decir. A la manera de la mejor literatura femenina contemporánea, lo que Hornby confesó haberse propuesto hacer con sus libros fue retratar lo más honestamente posible la sensibilidad masculina. A la luz de sus tres opus editados hasta el día de hoy, lo ha logrado con creces, y sin transformar a sus personajes en neanderthals estereotipados y pletóricos en gruñidos sino en tipos sensibles y atentos, sólo que un poco obsesivos. O, mejor dicho, extremadamente obsesivos. Así como extremadamente humanos.

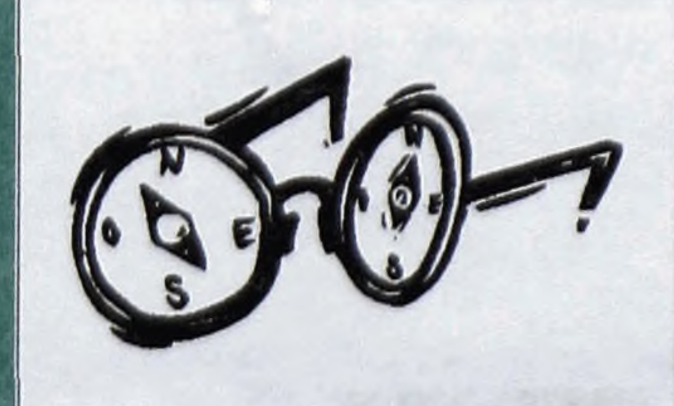
Esa humanidad es la que derrochan Will y Marcus, los protagonistas de la que hasta ahora es la última novela de Hornby. Publicada en 1998 bajo el nombre de *About a Boy*, en ella el adulto-niño típico de la obra de Hornby se desdobla en sus dos protagonistas, el adorable y freak Marcus y el fascinante y aletargado Will. Con un ritmo y un sentido del humor envidiables, Hornby despliega en su novela una capacidad de observación que transforma al libro en un objeto irresistible. Y eso a pesar de su espantosa traducción al slang español, que obliga a la novela a comenzar con un diálogo que invita a esperar lo peor: "¿Os habéis separado?", pregunta Marcus; "¿Estás de coña, o qué?", responde su madre. Pero ni aún así Martínez-Lage (que ha perpetrado similares atentados en la edición española de las dos novelas anteriores de Hornby) logra arruinar una novela chispeante y contagiosa, estructurada a través de la primera persona de ambos protagonistas. Así, durante sus 335 páginas, la voz de Will y la de Marcus guían alternativamente al lector (un capítulo cada uno) a través de un admirable fresco de las angustias de un fin de siglo solitario y nihilista, con familias poco tradicionales y estrellas de rock tan suicidas como las de las décadas anteriores. Y, por suerte y a la luz de autores como Hornby, con una literatura capaz de reflejar esas carencias con una fluidez y un tacto que permite reconocerlas y reflexionar sobre ellas. O, al menos, reírse con ganas y tener súbitas ganas de conocer a un chico como Marcus como para poder abrazarlo durante un rato, como quien abraza al niño que alguna vez supo ser e incluso no puede dejar de serlo.♣



LA DONCELLA DE ORLÉANS
Voltaire
Océano
Valencia, 1999
192 págs. $ 12

En 1762, Voltaire fue condenado por el Tribunal del Santo Oficio *in totum*, lo que significaba que toda su obra publicada o por publicar estaba prohibida. De ahí que Voltaire dispusiera de un arsenal de seudónimos y que en París circularan copias manuscritas "contrabandeadas" por sus allegados, llegando a situaciones irrisorias, como el episodio de julio de 1743 en que el mismo Voltaire debe recuperar algunos cantos de *La Pucelle* robados por su amante, la temperamental Mme. de Chatelet, para entregárselos a su admirador, el rey Federico de Prusia. La primera edición de *La Pucelle* en español lleva el título de *La Doncella de Orléans* y al parecer fue impresa en Burdeos en 1823. Cabe leer *La Pucelle* –poema épico burlesco escrito en 1730– como una parodia de *Orlando furioso* de Ariosto y como una sátira que pone en cuestión el clero, la superstición (constantes en la obra del "gran heterodoxo"), el heroísmo, la idea de la patria y la absurda creencia que hace depender la suerte de Francia de la virginidad de Juana de Arco.





Consejos literarios para poner en práctica

Las ganas de escribir vienen escribiendo. Es inútil esperar el instante perfecto, aquel en que todos los problemas del mundo exterior han desaparecido y sólo existe el deseo compulsivo de sentarse y escribir: ese instante de perfección es altamente improbable. En general, uno se sienta a escribir venciendo cierta resistencia (salir del estado de ocio no es natural), uno oficia ciertos ritos dilatorios; uno, por fin, con cierta cautela, escribe. Y en algún momento descubre que está sumergido hasta los pelos, que los problemas del mundo exterior han desaparecido, y que no existe otra cosa que el deseo compulsivo de escribir.

En literatura no existen sinónimos ni equivalencias: no es lo mismo un rostro que una cara, o que una jeta; "dijo que estaba harto" no equivale a "–estoy harto–, dijo". Decidir cuál música, qué textura, cuánta carga de afecto o de violencia debe guardar una palabra o una frase, dar con una sintaxis; ir tanteando –ir sosteniendo– el ritmo interno de un relato, eso y no otra cosa es el oficio de escribir.

La primera versión de un texto es sólo un mal necesario. Suele estar tan lejos de aquello completo e intenso que uno difusamente ha concebido, que ir construyéndola provoca cierta inquietud. Lo bueno es lo que viene después: trabajar sobre ese primer borrador, y los que siguen, hasta ir acercándose lentamente a eso que se busca. Cuando uno descubre que ése es, de verdad, el acto creador, que corregir no es otra cosa que ir encontrando el Moisés dentro del bloque de mármol, cuando uno se desentiende del tiempo que lleva ese acercamiento y sólo le importa hasta qué punto el texto va aproximándose a la forma que le corresponde, entonces ya no necesita que otros le confirmen que es escritor. No le hace falta que le digan que el texto literario es un hecho artístico.

La espontaneidad no es un valor en literatura. Aferrarse a una frase o una palabra simplemente porque ha salido así del alma es por lo menos un riesgo: el alma, a veces, dicta obviedades. En *Filosofía de la composición*, Poe cuenta que, durante la escritura de su poema *El cuervo*, decidió que necesitaba un animal parlante para que repitiera un *leitmotiv* al final de cada estrofa. Y, naturalmente, el primer animal que se le cruzó fue el loro. A veces conviene sacrificar al loro.

La inspiración no existe, en eso se parece a las brujas. Entonces, cuando las palabras parecen cantarle a uno en la oreja, y siente que todo lo que está escribiendo tiene la música justa, el ritmo exacto, la tensión precisa que debe tener, uno puede llamar a ese estado de privilegio como más le guste, pero lo mejor es que suelte el freno y deje rodar la locura. Es hermoso, sólo que no hay que creer que es el único estado en que se hace literatura. Porque se corre el riesgo de no escribir más que una página en toda la vida.

Hay que nutrirse de los credos y hay que aprender a dudar de ellos. No existen reglas universales para el oficio de escribir. Es uno mismo que, a la larga, con verdades y mentiras propias y ajenas, va estableciendo sus propios ritos, va permitiéndose sus propias manías, va construyendo su propio credo.

LILIANA HEKER

Una reciente compilación de estudios cervantinos editada por Eudeba intenta poner en su lugar a Miguel de Cervantes Saavedra y su obra monumental. La circunstancia permite, además, evaluar las políticas nacionales de promoción de clásicos.

Titanes en el ring

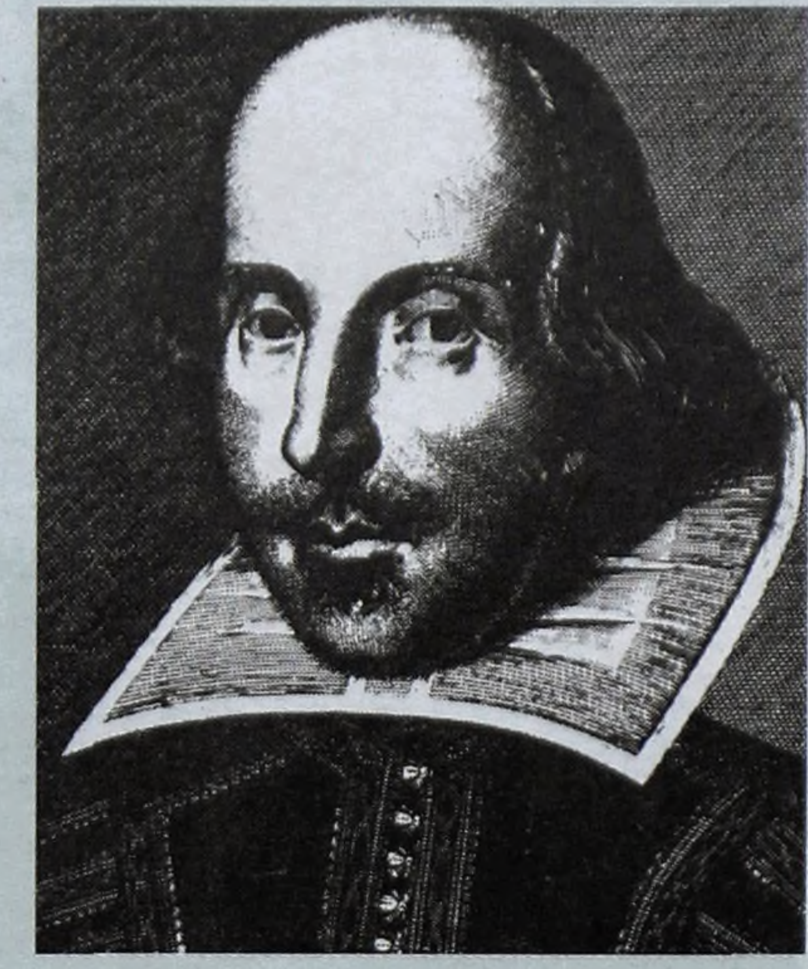
POR DANIEL LINK Desde que las Humanidades aceptaron la pérdida de eficacia de los antiguos paradigmas de interpretación de la realidad (marxismo, psicoanálisis, lo que sea), la crítica encontró en el interior de la literatura (entendida como una institución más o menos autónoma) los temas y las formas de actuar políticamente. Una de las políticas específicas que con mayor virulencia dividió las aguas en el campo de los estudios literarios durante la década del ochenta fue la *política del canon*. De acuerdo con los principios revisionistas del multiculturalismo, las diferentes corrientes (feminismo, *gay studies*, estudios de género y de raza) propusieron una revisión del canon literario, del cual habría sido expulsada gran parte de la producción literaria del pasado por motivos sobre todo ideológicos antes que estéticos. Esa política (progresista) sobre el canon permitió "redescubrir" la obra de escritores y escritoras que, por una censura ideológica u otra, no habían recibido suficiente atención. Ejemplar, en ese sentido, es el último libro de Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*, que coloca en el centro de un complicado sistema de "nuevas" jerarquías la obra de Juan José de Soiza Reilly.

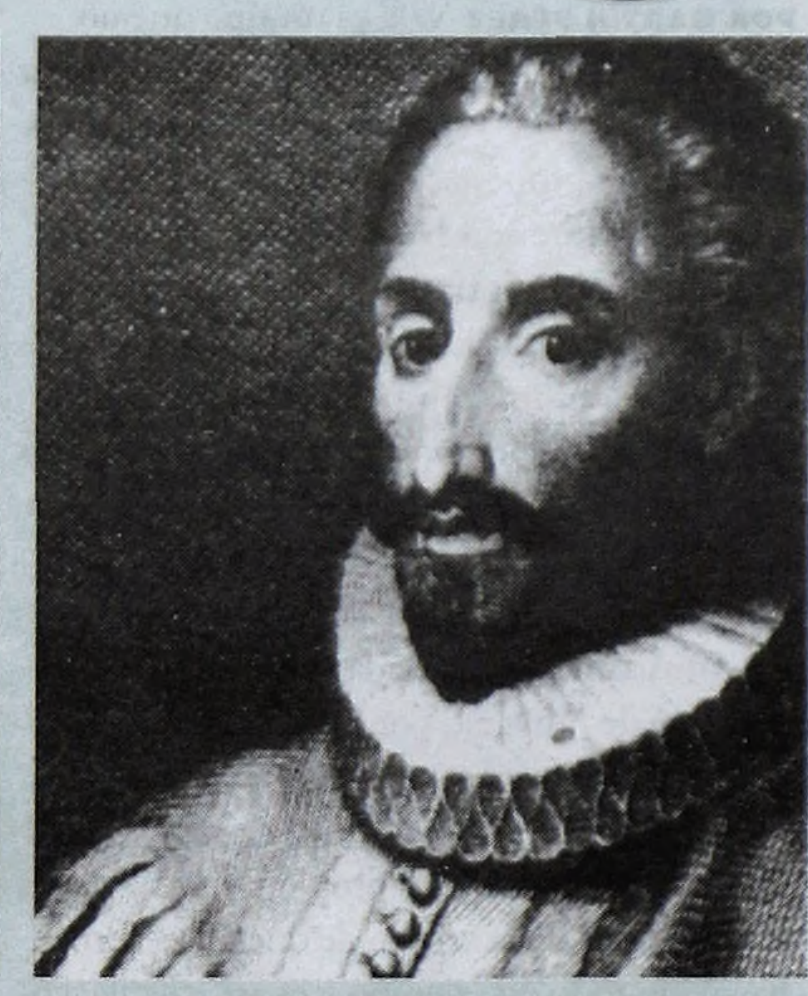
HAROLD BLOOM, AGENCIA DE PRENSA

Lo cierto es que la política del canon encontró su límite en la escandalizada queja conservadora de la crítica más tradicional. Con criterios antidiluvianos y una pretenciosidad ciega, Harold Bloom propuso en *El canon occidental* (un *best seller* absoluto de acuerdo con los estándares de venta de libros de su tipo) una restauración del canon (dañado, según su juicio derechista, por las intervenciones políticas del multiculturalismo). Por supuesto, el paso siguiente del prestigioso profesor norteamericano fue dotar a ese sistema de lecturas que es un canon de un centro irrefutable, exportable, imperial.

En *Shakespeare, the Invention of Human*, Bloom, sin titubeo alguno, propone a William Shakespeare como el príncipe de *toda* la historia de la literatura occidental. Descubierto ese filón, la campaña en favor de la entronización del cisne de Avon se volvió intolerable: películas, reediciones, traducciones de su obra. Todo lo que la pérfida Albión necesitara para imponer a ese oscuro poeta como el escritor del milenio. Porque lo cierto es que, mientras Francia apostó a la figura de Proust como denominación del siglo XX (la campaña finisecular en favor de *En busca del tiempo perdido* fue también estatal y excesiva), Inglaterra y Estados Unidos batallaron (y siguen batallando) para imponer su candidato como el centro de la literatura del segundo milenio. Los alemanes, menos afortunados, agitaron sin éxito el fantasma de Goethe, héroe de la modernidad, mientras que los italianos se quedaron callados: después de todo nadie podría arrebatarle a Dante (por mayores esfuerzos de prensa que se hagan) el trono que ocupa en la corte de la literatura europea. *La Divina Comedia*, por su carácter transicional en la historia de la literatura, clausura con una cosmovisión completa y rigurosa el primer milenio (el mismo Harold Bloom reconoció que *La Divina Comedia* equivale al Tercer Testamento).

EL PALO EN LA RUEDA Podrán gastar muchos dineros públicos, patrocinar cuanta investigación o traducción o versión quieran, pero los angloparlantes no pueden disimular la enojosa existencia de un serio competidor para su maniática e imperialista promoción de Shakespeare. "El novelista –apuntó memorablemente Milan Kundera– no le debe nada a nadie sino a Cervantes." Es que Don Quijote (y Sancho, y Dulcinea) han llegado a trascender las fronteras de la literatura y de la cultura española y se los utiliza como iconos irreemplazables para definir *la humanidad*. No hay colegio en Occidente que no deba incluir en sus programas de estudio *Don Quijote de la Mancha*, mientras que muchas de las comedias de Shakespeare –para no mencionar sus sonetos amorosos– no son conocidas fuera del ámbito escolar angloparlante. Por supuesto, la titubeante figura trágica de Hamlet domina la imaginación del milenio. Pero no menos cierto es que el modelo de acción que rige la conducta de Don Quijote –ese actuar delirante que no admite la duda ni la marcha atrás– limita las pretensiones de universalidad del dilema sobre la acción que agobia al príncipe de Dinamarca. Eso, en lo que se refiere a los "sentidos" de esos textos monumentales. Mucho más grave es el impacto que *Don Quijote de la Mancha* ha tenido en la literatura occidental, desde Kafka hasta *Cien años de soledad*, pasando por Borges y el último Premio Nobel, Günter Grass. Las grandes novelas siguen escribiéndose al pie del *Quijote* (cuya primera edición fue publicada en 1605). La prosa española –mercado lingüístico nada desdeñable– sigue teniendo como referencia la sintaxis admirable de Cervantes.





UN LIBRO *Para leer a Cervantes* recopila un conjunto de trabajos presentados en 1997 al Tercer Congreso Nacional de Hispanistas. El conjunto de artículos (de desparejo alcance) fue organizado por Melchora Romanos –coordinadora–, Alicia Parodi y Juan Diego Vila –editores del volumen– en cuatro apartados: El "Quijote", las "Novelas ejemplares", "Teatro" y "Enfoques y teorías". Se trata de un vasto repertorio de puntos de vista, metodologías y posiciones. Particularmente inspiradores son los ensayos de Isaías Lerner, María Rosa Petruccelli y Ana María Barrenechea. Lo que queda claro, en todo caso, es que la figura de Cervantes sigue estimulando la producción crítica del mismo modo en que su obra (particularmente el *Quijote*) sigue excitando la imaginación de los hombres y mujeres que gustan de la literatura.

No importa quién ganará la contienda por el trono de la literatura del segundo milenio. Lo que importa es leer al margen de las imposiciones imperialistas. *Para leer a Cervantes* es un libro útil incluso más allá de la especialidad: opone tácitamente al *snobismo* shakespeareano que domina hoy la escena cultural, la idea de que todo centro es provisorio y de que la literatura es, en definitiva, excéntrica: tan excéntrica como *Don Quijote de la Mancha*, más excéntrica que lo que los comunicados de prensa de publicitarios como Harold Bloom dejan suponer.